

PETER PAUL RUBENS · GENUA
(PALAZZI DI GENOVA 1622)



THE LIBRARY
OF
THE UNIVERSITY
OF CALIFORNIA
LOS ANGELES

EX LIBRIS
GUSTAV GLÜCK

BIBLIOTHEK ALTER MEISTER DER BAUKUNST

ZUM GEBRAUCH FÜR ARCHITEKTEN
HERAUSGEGEBEN VON
CORNELIUS GURLITT

BAND III:

HILDEBRAND GURLITT
PETER PAUL RUBENS: GENUA
PALAZZI DI GENOVA 1622

1924

DER ZIRKEL
ARCHITEKTUR-VERLAG G.M.B.H.
BERLIN W 66, WILHELMSTRASSE 48

01817/ 6

ES steht nicht genau fest, wann PETER PAUL RUBENS, der große vlämische Maler, Genua besuchte: nach der neuesten Forschung wahrscheinlich im Herbst 1605 bis Januar 1606, auf jeden Fall während seiner mehrjährigen Reise durch Italien im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts. Wir wissen aus eigenen Briefen Rubens' und aus anderen Quellen, daß er sich längere Zeit in Genua aufhielt. Als er aus Antwerpen abreiste, war er stolz auf ein Zeugnis des Stadtrats, in dem gesagt wurde, daß sein Vater durch lange Jahre das ehrenvolle Amt eines Schöffen innehatte; als er wiederkam, war er ein Mann, um den sich die Fürsten rissen. Auf dieser Reise baute Rubens seine reiche, klassische Bildung aus. Aus seinen eigenen Bildern und dem, was er nach anderen Meistern kopierte, entnehmen wir, daß er sich nicht für die Meister der Frührenaissance, auch nicht für Raffael interessierte; aber Meister wie Giulio Romano begeisterten ihn; vom späten Tizian soll er wie eine Dame von ihrem Geliebten gesprochen haben, und der gewaltige Eindruck der Werke des Genueser Baumeisters Galeazzo Alessi überwältigte ihn. Völlig der damals modernen, das heißt der barocken Kunst ergeben, fühlte er sich doch, wie alle Künstler seiner Zeit, als ein Erneuerer der Antike, auch durch seine Publikation der Genueser Paläste wollte er sie verherrlichen. Für uns, die wir eine bessere Vorstellung von der Kunst der Alten zu haben glauben, ist dies schwer zu begreifen. Jedoch, man muß sich klarmachen, daß das Gesicht der Antike sich im Laufe der Jahrhunderte oft veränderte. Die Frührenaissance sah sie anders als die Hochrenaissance, das Barock anders als der Klassizismus. Im vorigen Bande dieser Reihe der „Bibliothek der alten Meister“ wurde das Werk von Stuart und Revett veröffentlicht, auch hier sind wir Nachgeborenen erstaunt, wie falsch, nach unserer Meinung, die beiden Engländer die von ihnen so verehrte Antike gesehen haben. Haben wir oder die Älteren mit ihrer Vorstellung recht? Rubens kannte seine Lateiner besser als die meisten humanistisch Gebildeten von heute, die das, was er antikisch nannte, überlegen lächelnd ablehnen. Wir wissen, daß er in den alten Schriftstellern lebte, sie immer wieder las und schätzte. Wir wissen, daß er in Rom die alten Bauten bewunderte. Was ist Antike? Was Alberti in ihr sah, was Bramante oder Alessi wollte, was Blondel oder Perrault baute, was Schinkel oder Klenze sich erträumten? Und schließlich, wo ist die wahre Antike: bei Phidias oder in der Laokoongruppe, bei Homer oder bei Lucian, im Parthenon oder in den Kaiserthermen? Dies wird man sich fragen müssen. Durch Jahrhunderte rief man die Antike an, wenn es galt, etwas bedeutend Neues zu schaffen. In Wahrheit erneuerte man nicht die Antike, sondern man zwang die Welt, in ihr das Eigene als wertvoll erkannte zu erblicken.

Als Rubens daranging, das im folgenden neu erscheinende Werk „Palazzi di Genova“ im Jahre 1622, also lange nach seiner Rückkehr aus Italien, in Antwerpen zum ersten Male herauszugeben, war er schon der weltberühmte Mann, der es wagen konnte, durch die gegebenen Vorbilder reformierend und umstürzend auf die Baukunst seiner Zeit einzuwirken. Im Gegensatz zu dem, was vor seiner Zeit in den Niederlanden als antikisch galt, wollte er zeigen, was man in Italien im Sinne der Alten bauen nannte. Hören wir Rubens selbst in seinem Vorwort:

„An den geneigten Leser!

Wir sehen, wie bei uns der Stil der Architektur, den man den barbarischen oder gotischen nennt, mehr und mehr veraltet und verschwindet. Wir sehen, wie einige hervorragende Geister die rechte Symmetrie nach den Regeln der alten Griechen und Römer einführen. Dies ehrt und verschönt das Vaterland. Beispiele sind die herrlichen, mit Fresken geschmückten

Tempel des ehrwürdigen Jesuitenordens in Brüssel und Antwerpen. Die Würde des Gottesdienstes verdient es vor allem, daß man sich dem Besseren zuwendet. Die Privatarchitektur aber, die ja in ihrer Gesamtheit den Stadtkörper ausmacht, sollte man nicht vernachlässigen, zumal die Bequemlichkeit der Gebäude fast immer mit ihrer Schönheit und guten Form übereinstimmt.

Es scheint mir verdienstvoll, die Zeichnungen einiger Paläste der herrlichen Stadt Genua für die geneigten Leser aller Länder diesseits der Alpen herauszugeben. Ich habe sie auf einer Reise durch Italien gesammelt. Da in der Republik Genua der Adel herrscht, sind seine Häuser sehr schön und bequem. Sie sind mehr für eine, wenn auch sehr zahlreiche, adlige Familie als für den Hofhalt eines regierenden Fürsten geeignet. Beispiele dieser Art sind der Palazzo Pitti in Florenz, der Palazzo Farnese in Rom, die Cancellaria, Caprarola und eine Menge andere in Italien, wie auch das berühmte Palais der Königin-Mutter in der Pariser Vorstadt Saint-Germain (Luxembourg). Diese alle überschreiten durch ihre Größe, Lage und Kostbarkeit das Vermögen eines privaten Edelmannes. Ich will dem allgemeinen Wohle dienen, lieber viele als wenige erfreuen und mache daher folgenden Unterschied: Ich bezeichne als Palast eines Fürsten den Bau, der seinen Hof in der Mitte und Gebäude rings um diesen herum hat; den Bau, in-dem man einen ganzen Hofstaat unterbringen kann. Ein Privathaus aber nenne ich im Gegensatz hierzu jeden Palast, wie groß und schön er auch sein mag, der nur aus einem einzelnen Gebäude besteht, dessen Festsaal (salone) in der Mitte liegt, der in verschiedene ineinandergehende Zimmer aufgeteilt ist, die ihr Licht nicht von der Mitte aus bekommen. So ist es in den meisten Genueser Palästen. Allerdings befinden sich unter den dargestellten Gebäuden, hauptsächlich unter den Landhäusern, einige mit kleinen Innenhöfen, aber sie ähneln den oben beschriebenen nicht.

In diesem kleinen Werke bringe ich Grundrisse, Aufrisse, Fassaden, Längs- und Querschnitte, die ich von einigen Genueser Palästen nicht ohne Mühe und Kosten gesammelt habe. Es traf sich dabei gut, daß ich zum Teil die Arbeit anderer benutzen konnte. Ich habe in allen Räumen die Maßzahlen angegeben, wenn auch nicht überall, so doch dort, wo ich sie mir habe verschaffen können. Wenn die Maßzahlen hier und da nicht genau mit den Maßen des Planes übereinstimmen, wird man Zeichner und Stecher entschuldigen müssen, weil meine Pläne manchmal nur klein waren. Ich mache weiter darauf aufmerksam, daß die Himmelsrichtungen nicht, wie es üblich ist, liegen. Osten und Westen sind vertauscht: Ein nicht sehr wichtiger Übelstand, den der Druck mit sich brachte.

Die Eigentümer der Paläste habe ich nicht genannt, denn jedes Ding in dieser Welt
Permutat dominos et transit in altera jura.

Einige dieser Paläste wurden schon von ihrem ersten Besitzer verkauft. Auch muß ich gestehen, daß nur auf zweien meiner Pläne die Namen der Eigentümer angegeben waren. Ich glaube, daß es zufällig die berühmtesten auf der Strada nuova sind. Im übrigen verweise ich auf die Pläne. Wenn es nur wenige sind, so werden sie dadurch um so wertvoller; denn sie sind die ersten, die bis jetzt veröffentlicht wurden. Aller Anfang ist schwer; doch findet nun vielleicht ein anderer den Mut, die Sache besser zu machen.

Peter Paul Rubens.“

Die künstlerische Bedeutung der Publikation kann kaum überschätzt werden. Rubens' Name, der ganz Europa erfüllte, setzte die Verbreitung seines Werkes nicht nur in den Spanischen Niederlanden durch, sondern man kann seine Wirkung überall im nördlichen Europa spüren. Es sei nur darauf hingewiesen, daß der Grundgedanke für das Lustschloß im Großen Garten in Dresden, ebenso wie Teile der Fassade des Schlosses Petronell in Niederösterreich mit viel Wahrscheinlichkeit auf Rubens' Werk zurückgeführt werden. Schon die vielen Neuauflagen des Buches, die im 17. und sogar noch im 18. Jahrhundert erschienen, bezeugen schlagend seine Beliebtheit.

Ich verglich die verschiedenen in den deutschen Bibliotheken vorhandenen Ausgaben des Werkes und gebe, mich in der Hauptsache an Rooses haltend, folgende Übersicht:

1. Palazzi di Genova, ohne Namen des Verlegers und ohne Datum mit einer Widmung „A Carlo Grimaldi“ vom 29. Mai 1622 mit dem oben übersetzten Vorwort: „Al benigno lettore“ und der Druckerlaubnis des Zensors Laurent Beyerlinck. Dieses Buch umfaßt 72 Stiche, die Pläne und Fassaden von 12 Palästen darstellen. Davon sind 10 mit den Buchstaben A—K bezeichnet. Die beiden letzten tragen die Namen der Besitzer, nämlich des Carlo Doria und des Augustino Pallavicino.
2. Palazzi di Genova. Rubens selbst oder ein ungenannter Herausgeber brachte wahrscheinlich sehr bald nach Erscheinen des ersten Bandes diesen zweiten heraus. Er enthält 67 Pläne und Fassaden von 19 Palästen und 4 Kirchen aus Genua. Alle Paläste sind mit den Namen ihrer Eigentümer bezeichnet, die Kirchen mit denen ihrer Patrone. Dieser zweite Teil wurde dem ersten angefügt. Das Ganze gab zusammen eine zweite Ausgabe. Man findet in den Bibliotheken die beiden Teile kaum einzeln. Die 67 neuen Stiche sind zu den 72 früheren hinter einem zweiten Titel hinzugefügt. Er lautet in dieser Ausgabe wie in der ersten: Palazzi di Genova. Diese 139 Stiche enthaltende Ausgabe kommt auch unter dem Titel vor: Palazzi di Genova con le loro piante ed alzati da P. Paolo Rubens delineati.
3. Palazzi Moderni di Genova raccolti e designati da Pietro Paolo Rubens. In Anversa. Appresso Giacomo Meursio. Anno MDCLII. Erste Ausgabe nach Rubens' Tod (1640). Vorwort und Druckerlaubnis wie unter 1. Der erste Teil dieser Ausgabe bringt hinter dem eben genannten Titel die unter 2 erwähnten 67 Stiche. Als zweiter Teil folgen die 72 Stiche der ursprünglichen, unter 1 erwähnten Ausgabe hinter dem Titel: „Palazzi Antichi di Genova raccolti e designati da Pietro Paolo Rubens. In Anversa. Appresso Giacomo Meursio. Anno MDCLII.“
4. Palazzi Antichi di Genova raccolti e designati da Pietro Paolo Rubens. In Anversa. Appresso Giacomo Meursio. Anno MDCLXIII. Diese Ausgabe bringt ohne Vorwort, ohne Druckerlaubnis zuerst die 72 ursprünglichen Stiche, weiter die anderen 67 Tafeln unter dem Titel: Palazzi Moderni di Genova raccolti e designati da Pietro Paolo Rubens. In Anversa. Appresso Giacomo Meursio. Anno MDCLXIII.
5. Eine Ausgabe mit denselben Titeln, erschienen bei Henri et Corneille Verdussen, Antwerpen 1708.
6. Eine letzte Ausgabe erschien 1755 in Amsterdam und Leipzig bei Arkstée und Merkus unter dem Titel: *Architecture italienne contenant les plans et élévations des plus beaux palais et édifices de la ville de Gênes, levé et dessiné par le célèbre P. P. Rubens, troisième édition, augmentée d'un abrégé de la vie de l'auteur.*

Wir wissen nicht, inwieweit Rubens durch eigenhändiges Zeichnen an der Herausgabe des Werkes beteiligt ist. Daß er architektonische Zeichnungen zu lesen und Bauten aufzunehmen verstand, steht ohne Zweifel. Er reiste in Begleitung des Architekten Deodato del Monte nach Italien, lehrte diesen malen und wurde von ihm vielleicht in architektonischen Dingen unterwiesen. Trotzdem darf man seine Mitarbeit nicht überschätzen. Die erste Auflage führt den Namen Rubens nicht im Titel, sondern nur im Vorwort. Eigenhändige Arbeit des Künstlers darf man höchstens in den 72 Stichen dieses ältesten Teiles suchen. Sicherlich aber ist die Angabe „da P. Paolo Rubens delineati“ auch in den beiden ersten Ausgaben nicht wörtlich zu nehmen. Rubens wird in Genua gekauft haben, was er an Unterlagen bekommen konnte, um deren weitere Ausarbeitung dann in Antwerpen dem Stecher zu überlassen. Auch war es eine verbreitete Sitte der Zeit, daß reisende Architekten die Pläne anderer abzeichneten. Sagt Rubens doch selbst, daß er fremde Unterlagen benutzte. Den zweiten Teil hat er wahrscheinlich nicht mehr selbst redigiert. Veränderte er doch nicht einmal das Vorwort, das sich bestimmt nur auf den

ersten Teil bezieht (nur hier sind die Namen der Paläste bis auf zwei nicht genannt, wie Rubens ausdrücklich sagt). Bei den Neuauflagen bediente sich der Verleger nur des berühmten Namens als Empfehlung für das Gesamtwerk. Es ist sehr wohl möglich, daß gleich nach Erscheinen des ersten Teiles ein Beauftragter nach Genua geschickt wurde, um das so unvollständige Werk zu ergänzen. In Verbindung mit Italien stand man bei der Herausgabe des zweiten Teiles sicher; denn der 1619 begonnene Palazzo D. A. Balbi-Durazzo-Pallavicini ist im Werke bereits dargestellt.

Über die Genauigkeit der Darstellung muß noch ein Wort gesagt werden. Es stimmt nicht alles auf den Zentimeter. Und mehr noch: Rubens oder wer die Ausgabe besorgte, scheute sich nicht, zu verbessern, wo er es für nötig hielt; vielleicht wurden auch Vorprojekte nachgezeichnet. Beim Palazzo Grimaldo-Spinola (Tafel 73—74) findet man im Aufriß fünf Arkaden über dem Portal und dieses unter dem mittleren, der Grundriß zeigt die unsymmetrische Anordnung, wie man sie noch heute findet. Oder um nur noch ein Beispiel herauszugreifen: der Fassade des Palazzo Rovere (Tafel 79—80) sieht man es nicht an, daß die eine Seite weit hinter der anderen liegt, wie es Grundriß und der bestehende Bau zeigen. Diese Änderungen erscheinen uns als Ungenauigkeiten, sie liegen aber ganz im Sinne der Publikation, die eben Beispiel und Darstellung einer Baugesinnung sein wollte, nicht das zufällig Gewordene, sondern Ziel und Streben einer großen Stadt und Zeit spiegelt.

Wie Rubens sich die Benutzung seines Werkes dachte, hat er durch den Bau seines Hauses in Antwerpen gezeigt. Die Genueser Vorbilder wurden zwar nicht nachgebildet, aber den eigenen Zwecken dienstbar gemacht. Dabei gelang es Rubens, ein einheitliches Ganzes, Neues zu finden, das in Antwerpen ungeheures Aufsehen erregte.

Die Frage, ob Rubens auch sonst als ausführender Architekt tätig war, ist viel umstritten. Es steht fest, daß er von den gleichzeitig Lebenden als ein solcher gefeiert wurde, daß er der Gilde der Architekten angehörte. Und schon was er in seinen Bildern an architektonischen Einfällen zeigt, müßte genügen, um ihn als Anreger und Förderer großer Architekturgedanken zu bezeichnen. Man sehe seine Werke daraufhin an, seine Liebesgärten, seine historischen Bilder. Wie überall, wird man auch in seiner gemalten Architektur das Vollaftige, das Geschwellte, das Prächtig-Sinnliche des Meisters wiederfinden. Er ist kühner und fortschrittlicher, d. h. freier in der Behandlung der klassischen Form, als selbst die Italiener seiner Zeit. Er läßt in dieser Hinsicht die Paläste Genuas weit hinter sich.

Eine wichtige Quelle gibt es noch, die uns zeigt, was Rubens unter Architektur verstand. Es ist dies die Festarchitektur, die zu Ehren des Kardinal-Infanten Ferdinand bei seinem Einzug in Antwerpen im April 1636 aufgebaut wurde und die in Theodoor van Thulden's Stichen uns erhalten ist. Ehrenpforten und Triumphbogen für kurze Zeit, aber in vollkommenster Großartigkeit errichtet, schmückten den Weg, den Ferdinand und seine Begleitung gehen sollten. Rubens hat es nicht verschmäht, sein Bestes für dieses vergängliche Fest zu geben, obgleich er damals schon wie ein Fürst lebte und außerordentliche Ehren empfing. Übersieht man Rubens' Skizzen zu diesen Bauten, so schwindet jeder Zweifel, daß er auf dem Gebiete der Architektur durchaus bewandert war.

Mag dem oder jenem Überzarten die Kunst Rubens' in ihrer reichen Fülle, in ihrer strotzenden Derbheit nicht schmecken, die gewaltige Leistung dieses Menschen, der Maler, Architekt wie auch Gesandter war, der in seiner Heimat eine bisher unbekannte Großartigkeit der bürgerlichen Lebenshaltung einführte, bleibt unberührt von Fragen des Geschmacks. Es ist auch schließlich gleichgültig, wieviel eigenhändige Arbeit des großen Meisters auf seine Veröffentlichung über die Paläste Genuas verwendet wurde, der Gedanke, sie zu veröffentlichen, d. h. seinen Mitbürgern eine Vorstellung von der Art des Wohnens in südlicheren Ländern zu geben, bleibt Rubens' Eigentum, ist eine seiner Großtaten. Während andere Publikationen der Zeit sich zumeist nur mit Einzelheiten beschäftigen, legt Rubens ein monumentales Werk

vor, das jedermann, auch dem Laien, einen Begriff von der Schönheit der Bauten in Genua geben konnte.

*

*

*

Noch fehlen alle grundlegenden Arbeiten über die großen Architekten Genuas. Man kann also mit Zuschreibungen der Paläste an bestimmte Namen nicht vorsichtig genug sein. Wichtig ist es immerhin, darauf hinzuweisen, daß alle unbenannten, dargestellten Paläste des I. Teils sehr wohl mit unserer Vorstellung vom Schaffen Galeazzo Alessis zusammengehen. Die meisten lassen sich bestimmt als seine Werke nachweisen. Vielleicht hat Rubens anfangs nur Alessis Bauten gesammelt. Mit Recht gab man später diesem I. Teil den Namen Palazzi antichi, denn er enthält keinen Bau, der 1622 nicht schon mindestens fünfzig Jahre alt war.

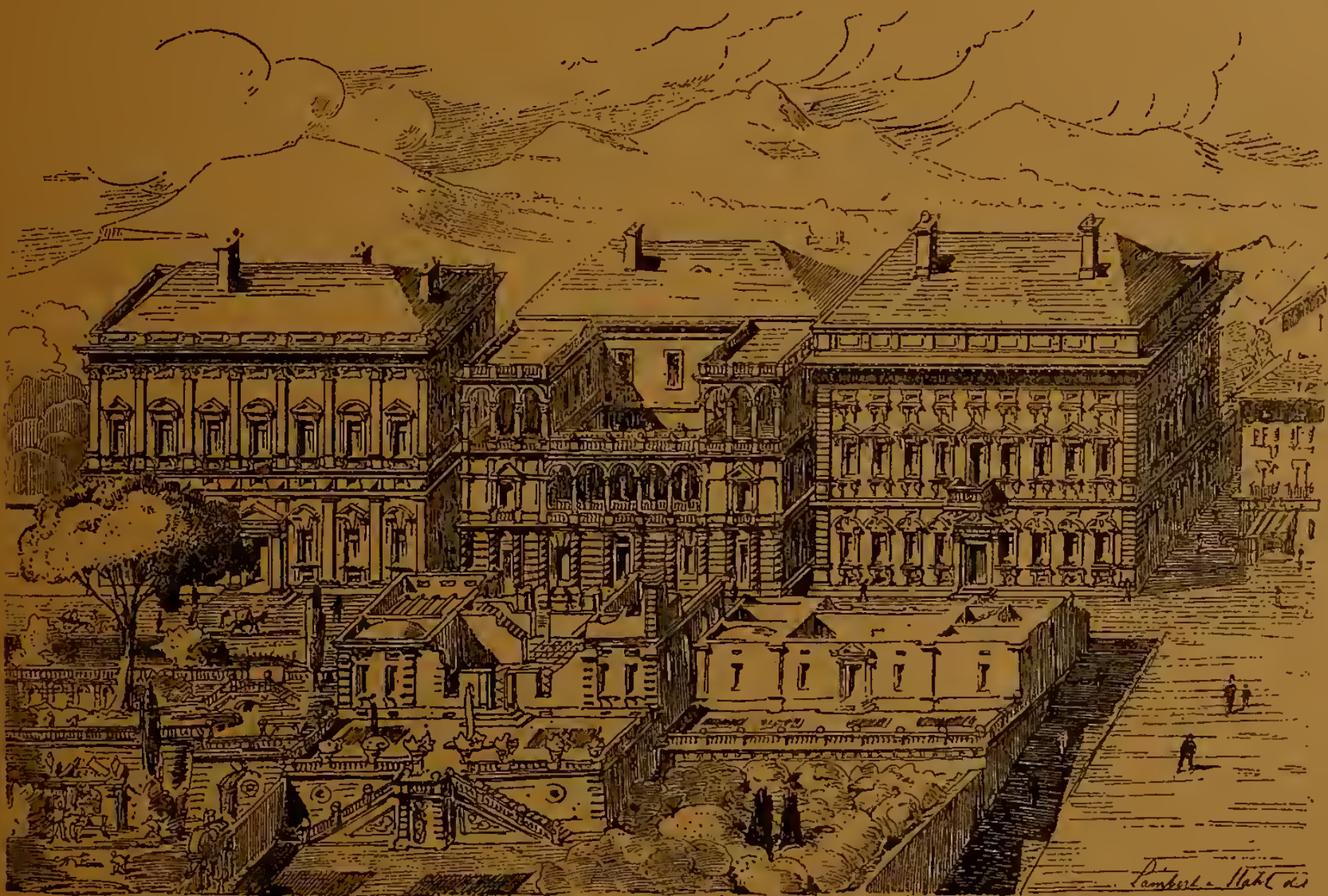
GALEAZZO ALESSI (1512—1572), ein Schüler Michelangelos, wird 1549 zum erstenmal in Genua genannt. Man gab ihm sofort gewaltige Aufgaben. Der Bau von S. Maria in Carignano (Tafel 83—84), wie die Befestigung der Stadt und die Vergrößerung des Hafens lag in seiner Hand. 1551 begann er mit dem Bau der Strada Nuova (jetzt Via Garibaldi), die seinen Ruhm für immer befestigte. Wie überall in Genua, steigt auch hier das Gelände steil an. Die Straße aber ist eben und gerade. Man muß sie mit den anderen, ungemein schmalen, steilen und verwinkelten alten Straßen der Stadt vergleichen, um der Wirkung der Strada Nuova gerecht zu werden. Der Verkehr der Großstadt hat sie überschwemmt. Autobusse drängen sich wie Ungeheuer, aber sie können sich ausweichen, und es bleibt noch Platz für Fußgänger. Für ihre Zeit war diese Breite unerreicht. Ihre Schönheit lebt noch heute. Man begreift, warum sie Frau von Staël „Straße der Könige“ nannte, hier kann man lernen, was mit dem Innenraum gemeint ist, den eine von Häusern umstandene Straße bilden soll. Die Straße ist kurz genug, um sie noch mit einem Blicke zu messen. Die Nebengassen sind so schmal, daß sie den Raum nicht zerreißen. Alessi soll für alle Paläste der Straße Entwürfe gefertigt haben. Eine Zeichnung der ganzen Anlage, die sein Bruder Camillo noch nach seinem Tode besaß, ist leider nicht mehr gefunden worden. Sie wäre eine der wichtigsten Unterlagen für die Geschichte des Städtebaues. Heute ist vieles verändert. Rubens Werk ist um so wichtiger, weil es uns eine Vorstellung vom Alten ermöglicht.

Inwieweit man die Einheit der Straße achtete, erkennt man daran, daß man die Mittelachsen und damit die Portale der Paläste möglichst einander gegenüberstellte (vgl. Tafel 40). Die einzelnen Paläste Alessis an der Strada Nuova, wie auch die Villen vor der Stadt, wurden vorbildlich für fast alles, was man in den kommenden Jahrhunderten in Genua baute. Sowohl dem Typus des Palastes mit dem Hof hinter, wie dem mit dem Hof vor dem Hauptbau hat er die zur Tradition werdende Grundgestalt gegeben. Hierin vielleicht mehr noch als in der äußeren Gestaltung seiner Bauten liegt Alessis Bedeutung. Für die Fassaden seiner Paläste war es entscheidend, daß sie in der Straße stehend, immer nur in starker Verkürzung gesehen werden. Die weit ausladenden Hauptgesimse sind auf Untersicht berechnet und sprechen am stärksten, während der Schmuck und die Gliederung der Fassade durch vorgestellte Pilaster immer schwächer wirken als es bei Rubens scheint. Manchmal sind sie sogar nur aufgemalt. Wenn man sieht, was alles in die Höfe und in die Treppenhäuser mancher alten Paläste Genuas eingebaut wurde, kann man erkennen, wie Alessi in der Größe und Weite des ohne praktischen Nutzen umbauten Raumes die Würde seiner Bauten suchte. Gerade in Genua, wo jeder Fleck Erde ausgenutzt ist, fällt dies auf. So reich und fein Alessi im Detail sein kann, der mächtige und große Zusammenklang des Ganzen bleibt ihm das Wichtigste. In jedem seiner Höfe, vor jeder Fassade ist man erstaunt, mit welch einfachen Mitteln der Eindruck einer großzügigen und freien Pracht erreicht wird.

Neben Alessi arbeitet GIOVANNI BATTISTA CASTELLO IL BERGAMASCO (um 1509—1569). Er war mehr Maler als Architekt. Der Palazzo Cataldi Carega (Tafel 1—4) ist

zwar durch eine Urkunde als sein Werk beglaubigt, gehört jedoch künstlerisch ganz in den Schaffenskreis Alessis. Anders schon sein Palast Raggio Podesta (Tafel 59—60), dessen einfacher Kubus durch ein leichtes Spiel von Stukkaturen belebt wird. Hier erkennt man das Werk des bauenden Malers.

ROCCO LURAGO († 1590), ist der erste, der entschieden die Probleme aufgriff, die die steilen Hügel Genuas der Architektur stellen. Wohl hatte Alessi seine Bauten auf der Strada Nuova dem abfallenden Gelände angepaßt, wohl seine Villen, wohl S. Maria in Carignano auf beherrschende Punkte über das Meer gestellt; Rocco Lurago aber war es, der im Palazzo Doria Tursi (Tafel 38) das ansteigende Gelände als künstlerisch treibende Kraft ausnutzte. „Hier zum erstenmal tritt jene gänzliche Verwilderung des dekorativ mißhandelten Details ein, in der Absicht auf Effekt im Großen (häßliche und rohe Pfeiler und Gesimse, ko-



Strada Nuova (jetzt Via Garibaldi)
(Aus C. Gurlitt, Geschichte des Barockstils in Italien)

lossale Fratzen als Masken über den Fenstern usw.). Allein die Komposition ist vorzüglich wirksam; die Fassade setzt sich rechts und links in durchsichtigen Altanhallen fort; immer ist die Unebenheit des Bodens zu einer prächtigen Treppenwirkung mit Ausblick in den Hallenhof hinauf benutzt, an dessen Ende dann die Haupttreppe, vom ersten Absatz an in zwei Armen emporsteigt.“ So, allerdings noch negativ wertend, aber seine Eigenart erkennend, beschreibt Burckhardt im Cicerone diesen herrlichen Bau des beginnenden Barock.

Was Castello begann, hat BARTOLOMMEO BIANCO (vor 1590—1657) vollendet. Die Universität ist der reichste und vollkommenste Bau, in dem Säulenhof und monumentales Treppenhaus zu Einem verschmilzt. Wie Alessi legte er sich seine Straße, die Via Balbi, breiter noch als die Strada Nuova, an. Für sein Schaffen ist Rubens' Werk eine unersetzliche Quelle; denn sein Palazzo Durazzo (Tafel 54—56) wie auch der Palazzo Balbi (Tafel 46—47) sind im 18. Jahrhundert weitgehend umgestaltet worden. Die Größe dieser beiden Bauten Biancos liegt im völligen Verzicht auf alles schmückende Detail. Riesige Gesimse und die Fenster allein, gliedern die mächtigen Fassaden. Diese Einfachheit gerade, verbunden mit den

reichen Durchblicken auf Höfe und Treppen, überstrahlt von der Sonne Liguriens, geben den massigen Bauten eine feierliche und strenge Festlichkeit.

*

*

*

Rubens' Publikation war ursprünglich für Architekten und Bauherren bestimmt; ihnen wollte er zeigen, wie man in Italien baut, wie man eine gute Wohnung anlegt. Auch dieser Neudruck des alten Werkes wendet sich an die gleichen Kreise. Die vielen Grundrisse und Schnitte sind wichtig für die Einsicht in die Art des Wohnens, für die innere Einrichtung und Einteilung der Häuser. Gerade zum Studium dieser Dinge fehlen uns die erhaltenen Denkmäler. Im Innern der alten Paläste ist oft alles verändert, selbst dort, wo die Fassade geschont wurde. Hier müssen die Pläne helfen. Der Architekt wird Material nicht nur für rein formal künstlerische Fragen, sondern auch Anregung — wenn auch kaum sofort brauchbare Vorbilder — in der rein praktischen Gestaltung von Grund- und Aufriß finden.

*

*

*

Literatur: Palästarchitektur von Oberitalien und Toscana, Band Genua, herausgegeben von ROBERT REINHARDT. Berlin 1886. — MARTIN-PIERRE GAUTHIER, Les plus beaux édifices de la ville de Gênes. Paris 1818/32. — ORLANDO GROSSO: Portali e Palazzi di Genova. Mailand o. J. Gli affreschi nei palazzi di Genova. Mailand 1910. Genova nell'arte e nella storia. Mailand o. J. — WILHELM SUIDA, Genua. Leipzig 1906. — JACOB BURCKHARDT, Geschichte der Renaissance in Italien, 4. Aufl., 1909; Cicerone. Leipzig 1855. — CORNELIUS GURLITT, Geschichte des Barockstiles in Italien. Stuttgart 1887. — A. E. BRINKMANN, Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern. Berlin-Neubabelsberg o. J. — THIEME-BECKER, Künstlerlexikon. — G. VASARI: Le Vite di più eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti. Florenz 1550 und 1568. — QUATREMÈRE DE QUINCY, Histoire de la vie . . . des plus célèbres architectes. Paris 1830. — R. OLDENBOURG, Rubens in Italien, Jahrbuch Preußischer Kunstsammlungen. 1916. — M. ROOSES, L'Oeuvre de Rubens. Antwerpen 1886/92. — A. SCHROY, Rubens Architecte et Décorateur: L'Art. Paris 1881.

*

*

*

Der vorliegende Neudruck wurde nach dem Exemplar der Preußischen Staatsbibliothek, Berlin, von 1622 angefertigt. Es sind sämtliche Pläne des Werkes zumeist verkleinert wiedergegeben. Die Maßstäbe sind in Genueser Palmo angegeben: 1 Palmo = 0,249 m.

INHALTSVERZEICHNIS

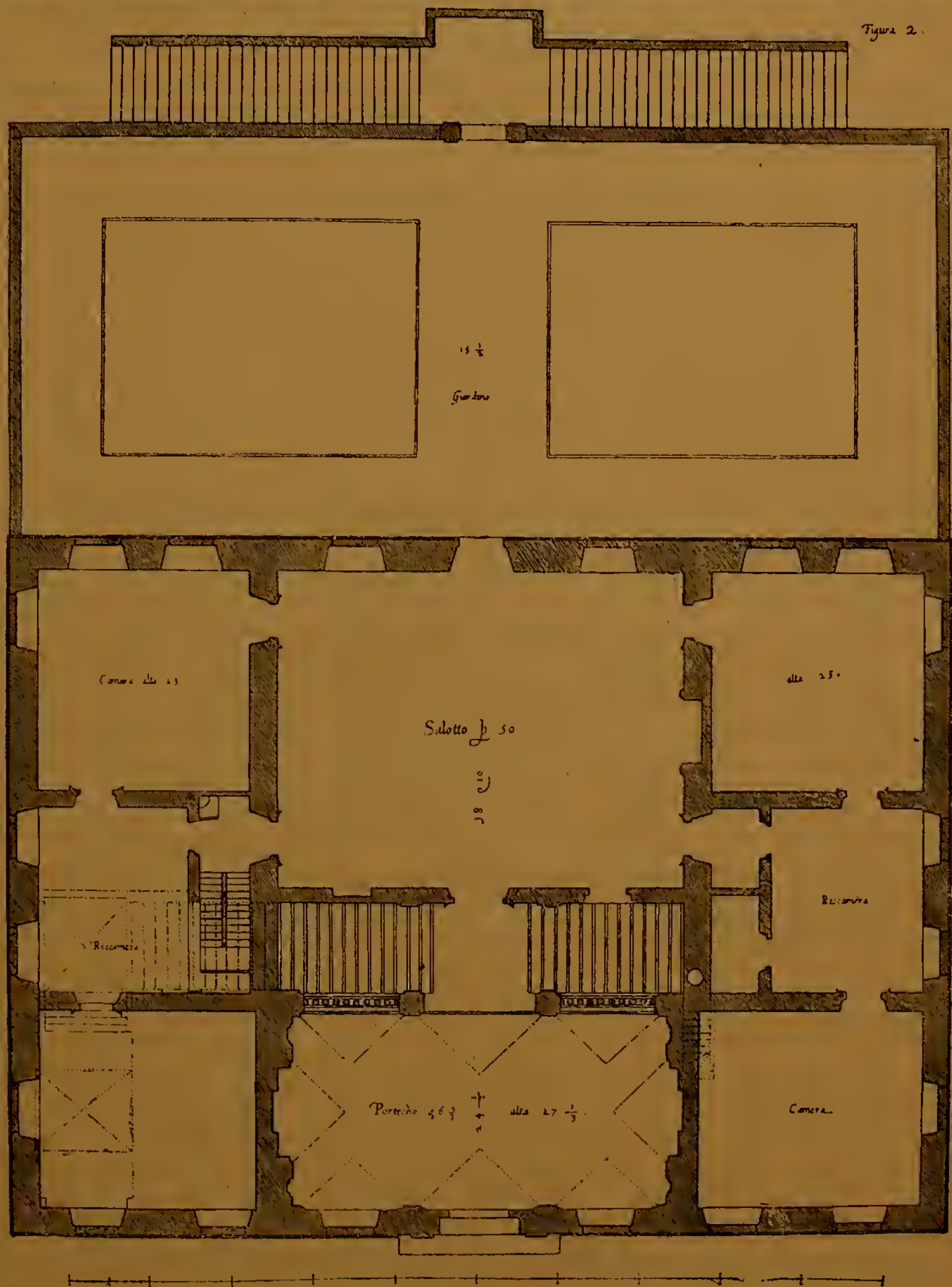
Die beigegebenen Straßennamen mögen helfen, auch die völlig entstellten oder veränderten Paläste zu finden,
einige ließen sich zur Zeit nicht nachweisen.

PALAZZI ANTICHI

Palazzo A: Carrega Cataldi, Via Garibaldi No. 4 (um 1560), Arch. Castello il Bergamasco	Tafel 1—4, Fig. 1—8
„ B: Villa Cambiaso, in S. Francesco d'Albaro (Beg. 1548), Arch. Alessi	„ 5—7, „ 9—13
„ C:	„ 8—11, „ 14—19
„ D: Fortezza, in Sampierdarena, Ecke Via de Marini und Via Ruffini, Arch. Alessi?	„ 11—16, „ 20—28
„ E: Villa Pallavicini, delle Peschiere (1560—1572), Arch. Alessi	„ 16—19, „ 29—34
„ F: Spinola, Via Garibaldi No. 5 (Ende 16. Jahrh.), Schüler Alessi?	„ 20—24, „ 35—42
„ G: Pallavicino, Piazza Fontane Marosa, No. 27	„ 25—27, „ 43—4
„ H: Villa Sauli, in Sampierdarena, Via de Marini (1555—1556), Arch. Alessi .	„ 28—30, „ 49—52
„ I: Giorgio Doria, Via Garibaldi No. 6, Arch. Alessi?	„ 30—34, „ 53—60
„ K: Lercari Parodi, Via Garibaldi No. 3 (Beg. 1567), Arch. Alessi	„ 35—37, „ 61—66
„ Doria Tursi: jetzt Municipio Via Garibaldi No. 9 (Beg. 1564), Arch. R. Lurago	„ 38, „ 67
„ Pallavicino: jetzt Cambiaso, Via Garibaldi No. 1 (um 1565), Arch. Alessi . .	„ 39, „ 68
Details von verschiedenen Palästen	„ 40—41, „ 69—72

PALAZZI MODERNI

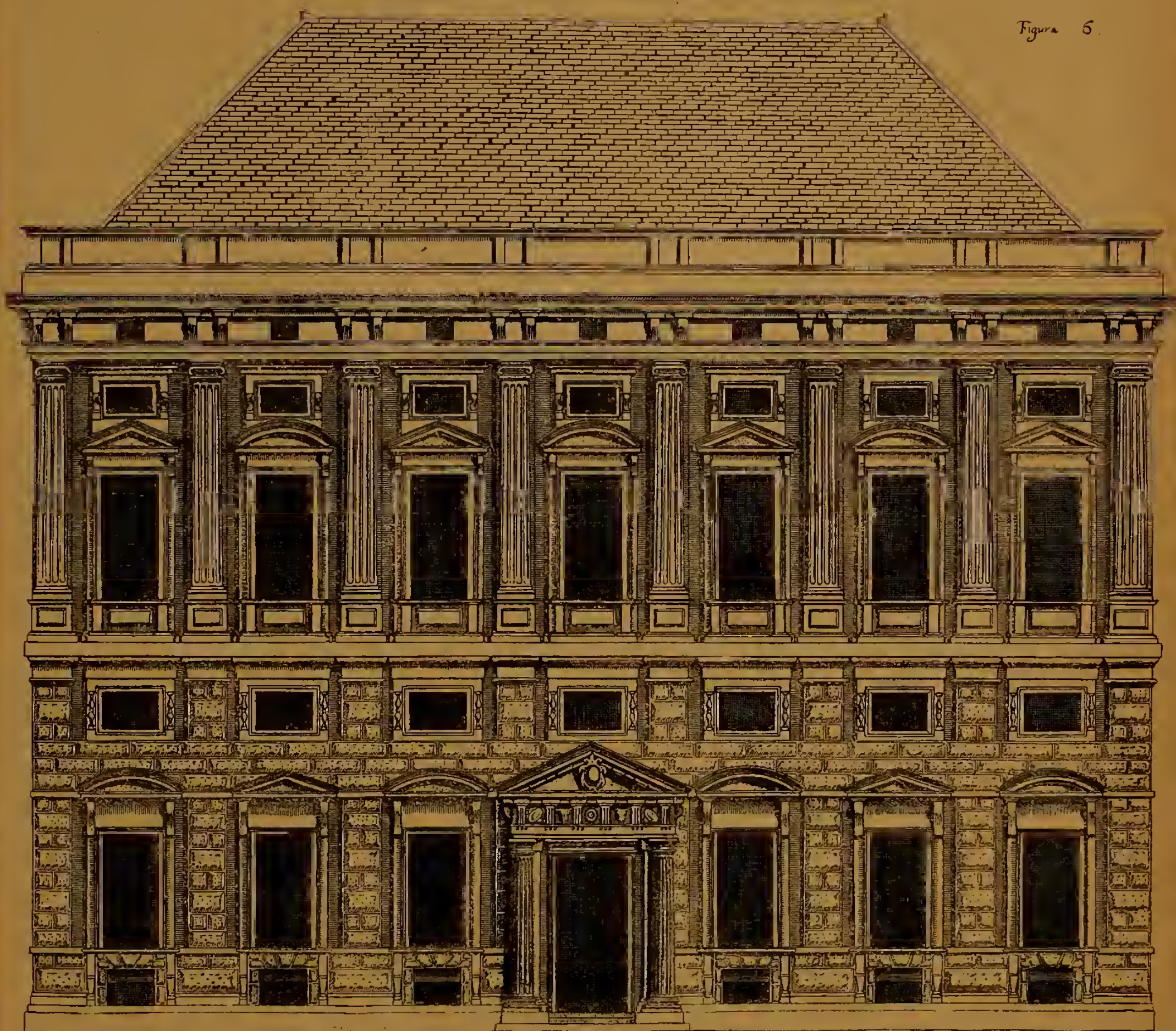
Palazzo Niccolo Spinola	Tafel 42—43, Fig. 1—3
„ Andrea Spinola, Via Garibaldi No. 2	„ 44—45, „ 4—6
„ G. & P. Balbi: jetzt Balbi Senarega, Via Balbi No. 4, Arch. Bartolomeo-Bianco	„ 46—47, „ 7—9
„ Daniel Spinola	„ 48—49, „ 11—12
„ Ottavio Suali: jetzt Casareto, Piazza Campetto	„ 50—51, „ 13—15
„ G. B. Grimaldo	„ 52—53, „ 16—18
„ G. A. Balbi, jetzt Durazzo Pallavicini, Via Balbi No. 1 (Beg. 1619) Arch. Bartolomeo-Bianco	„ 54—56, „ 19—21
„ G. Grimaldo	„ 57—58, „ 22—24
„ L. Centurione, jetzt Raggio Podesta, Via Garibaldi 7 (um 1563), Arch. Castello il Bergamasco	„ 59—60, „ 25—27
„ G. S. und G. B. Adorno, Via Garibaldi No. 8	„ 61—62, „ 28—30
„ H. Saluago, jetzt Serra, Via Garibaldi No. 12, Arch. R. Lurago	„ 63—64, „ 31—33
„ B. Pallavicino, Piazza Fossatello No. 8	„ 65—66, „ 34—36
„ B. Centurione, Ecke Via Lomellini und Piazza Fosatello	„ 67—68, „ 37—39
„ A. Doria, jetzt Prefettura, Piazza Corvetto	„ 69—70, „ 40—42
„ Th. Pallavicino	„ 71—72, „ 43—45
„ F. Grimaldo, jetzt Spinola, Piazza Pellicceria No. 6, Arch. Alessi	„ 73—74, „ 46—48
„ H. de Negro	„ 75—76, „ 49—51
„ G. Lomellino, jetzt Balbi, Ecke Via Cairoli und Piazza Zecca	„ 77—78, „ 52—54
„ G. de la Rovere, Piazza Rovere bei Salita S. Catarina	„ 79—80, „ 55—57
„ S. Siro, Via S. Luca	„ 81, „ 58—59
„ S. S. Annunziata, Piazza Annunziata, Arch. Giacomo della Porta u. Dom. Scorticone	„ 82, „ 60—61
„ S. Maria di Carignano (um 1552), Piazza Carignano, Arch. Alessi	„ 83—84, „ 62—63
„ Chiesa de Padri Jesuiti, S. Ambrogio (um 1590), Piazza Umberto I, Arch. P. Valeriani	„ 85—86, „ 64—67

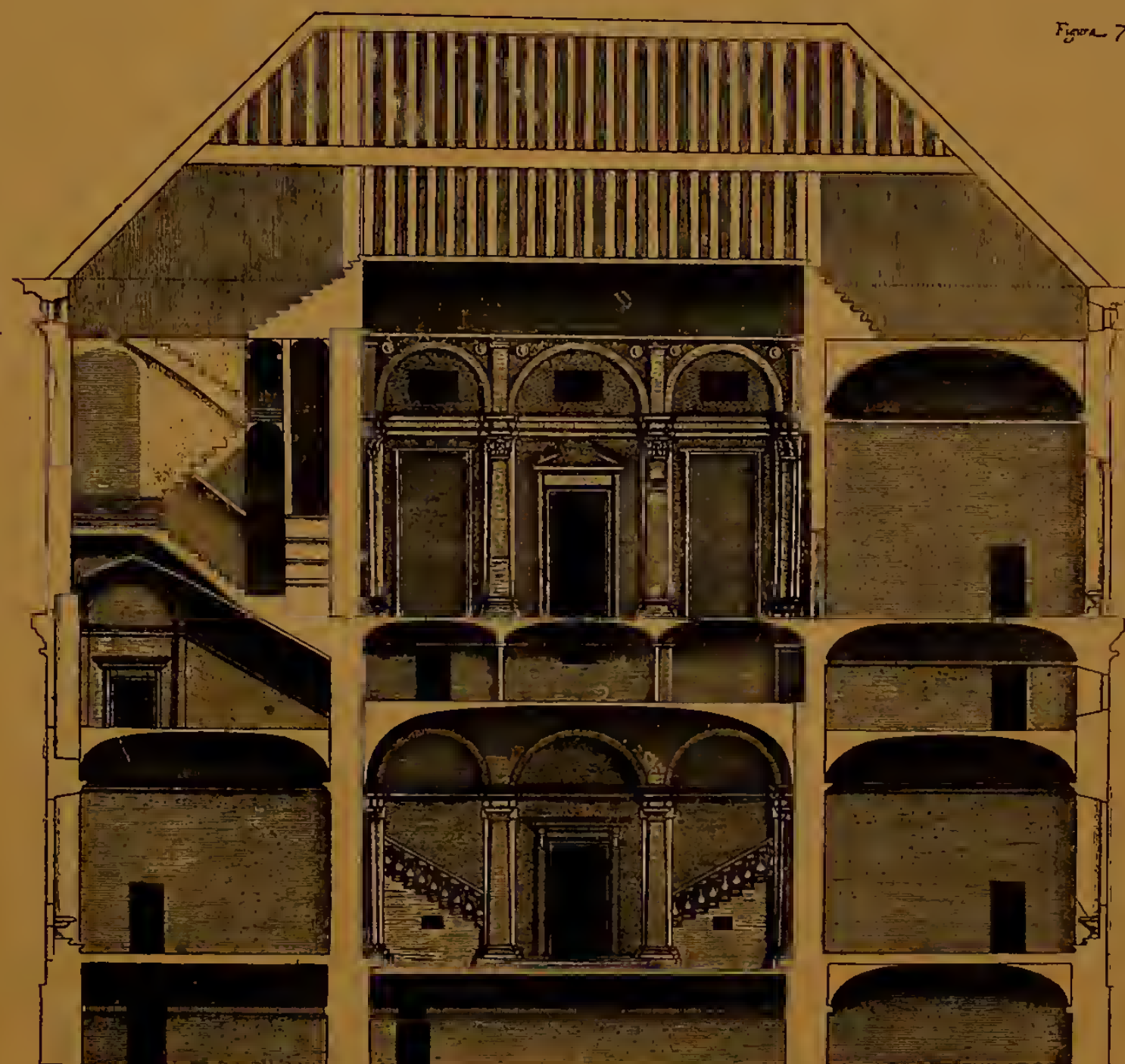




TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO A

Figura 5.





TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO A

Schnitt parallel und senkrecht zur Fassade

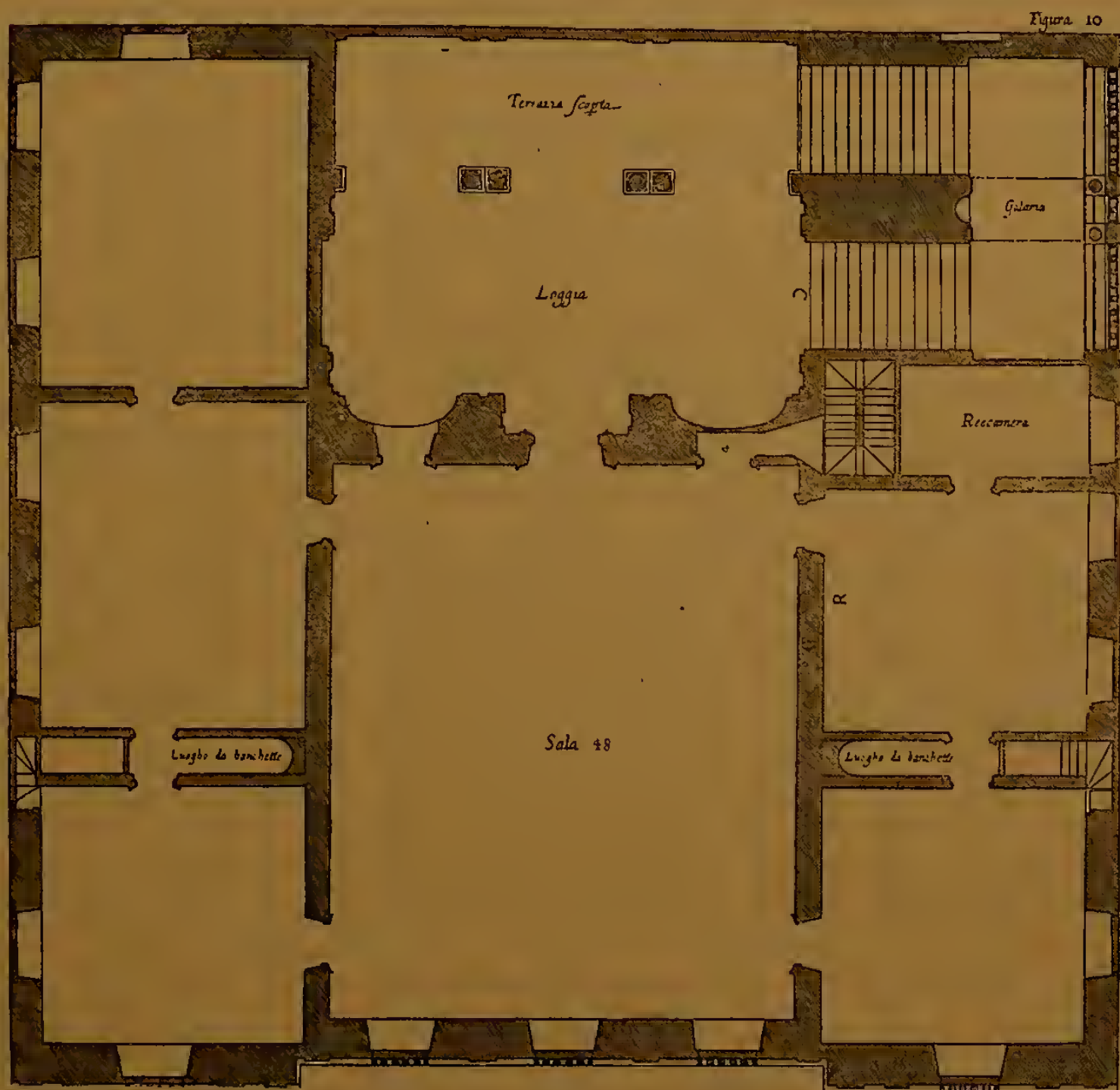
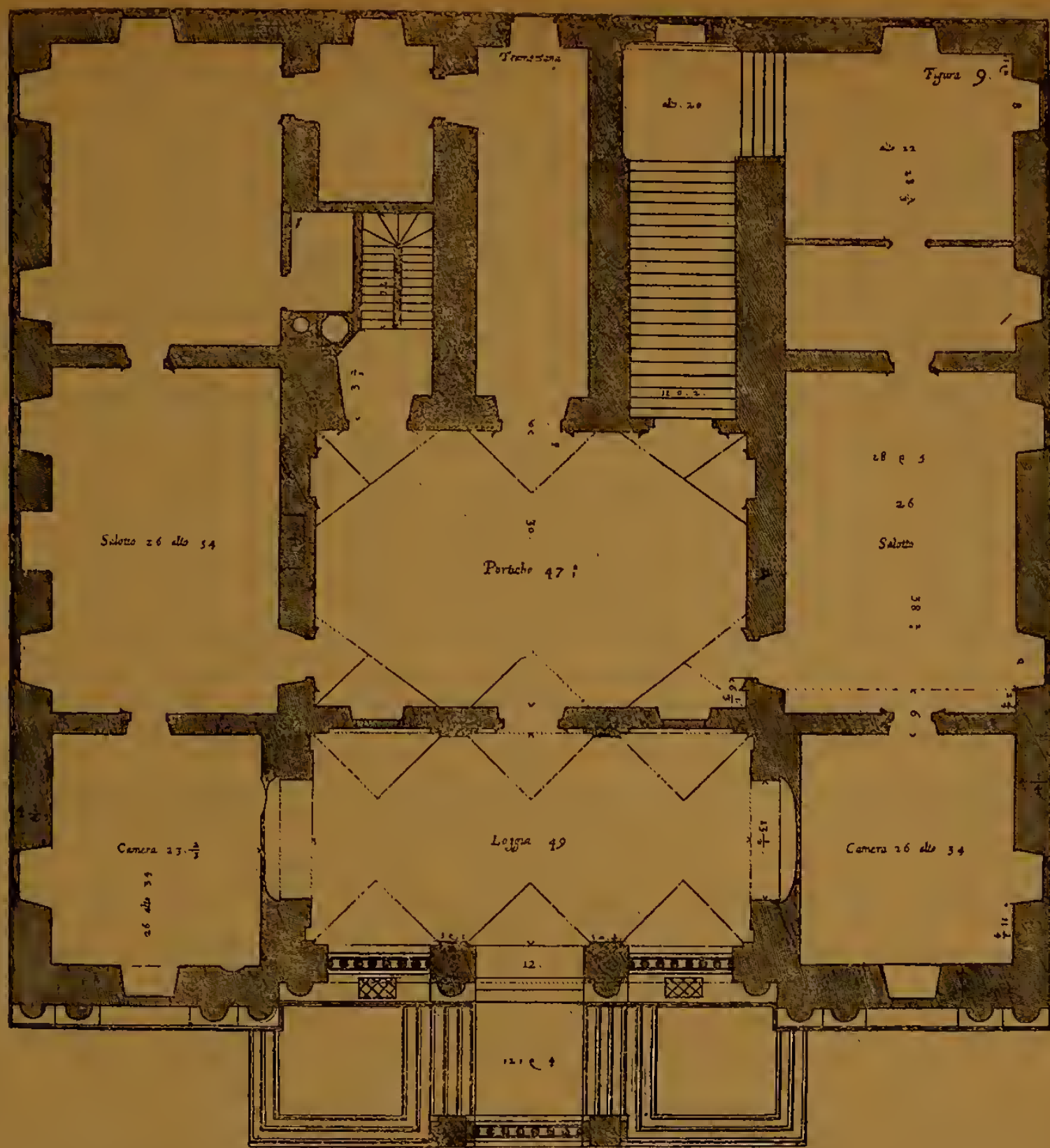


Figura 11



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

I I I I I I I I I I

TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO B



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO B

Schnitt senkrecht zur Fassade und senkrecht zur Fassade des Seitenflügels

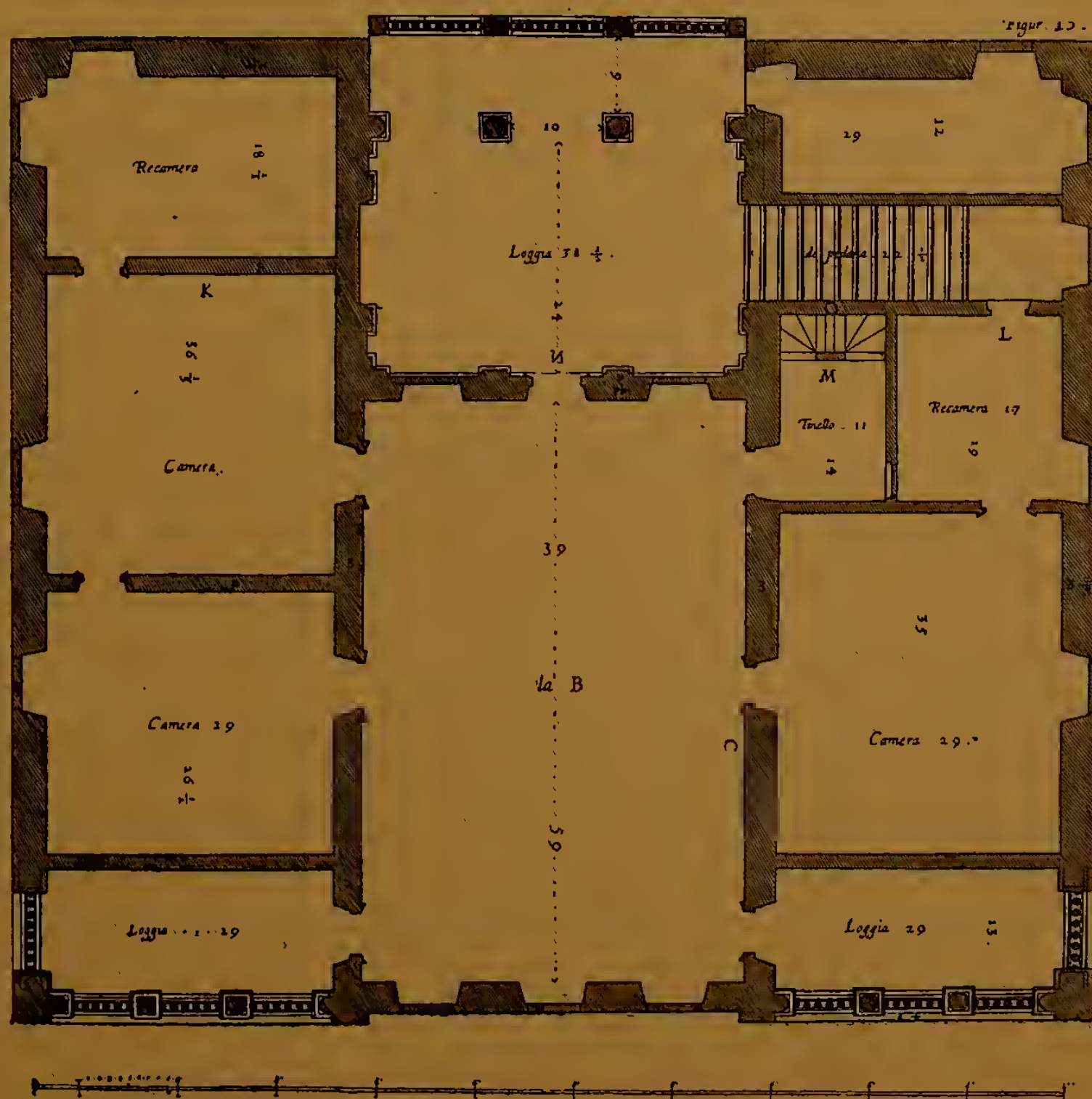
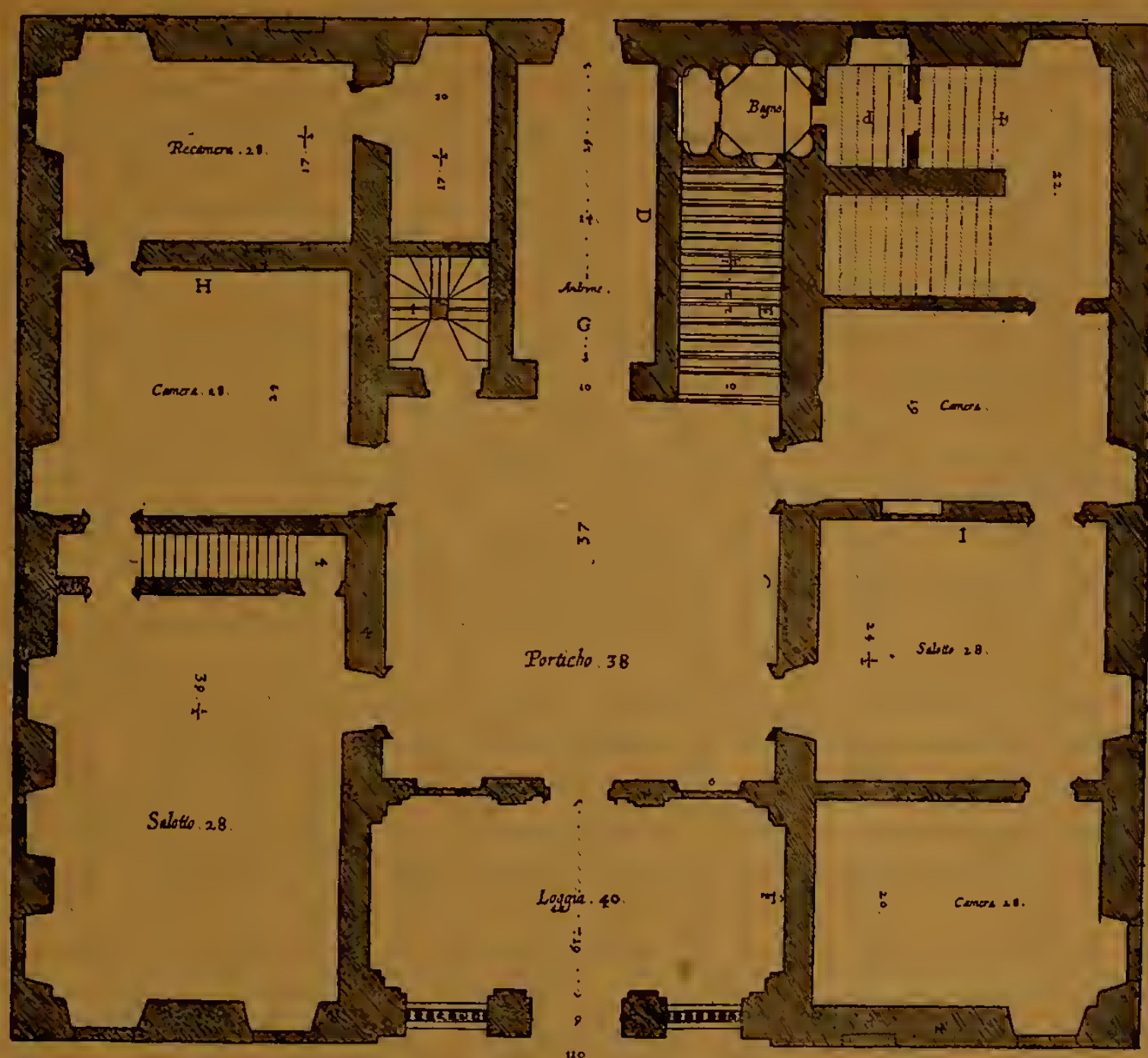


Figura 16



Mezzo giorno

Figura 17.

Figura 18.



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO C

Schnitt parallel zur Fassade, vorderer Teil, und Schnitt senkrecht zur Fassade, Mitte



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO C

Schnitt parallel zur Fassade, hinterer Teil

TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO D

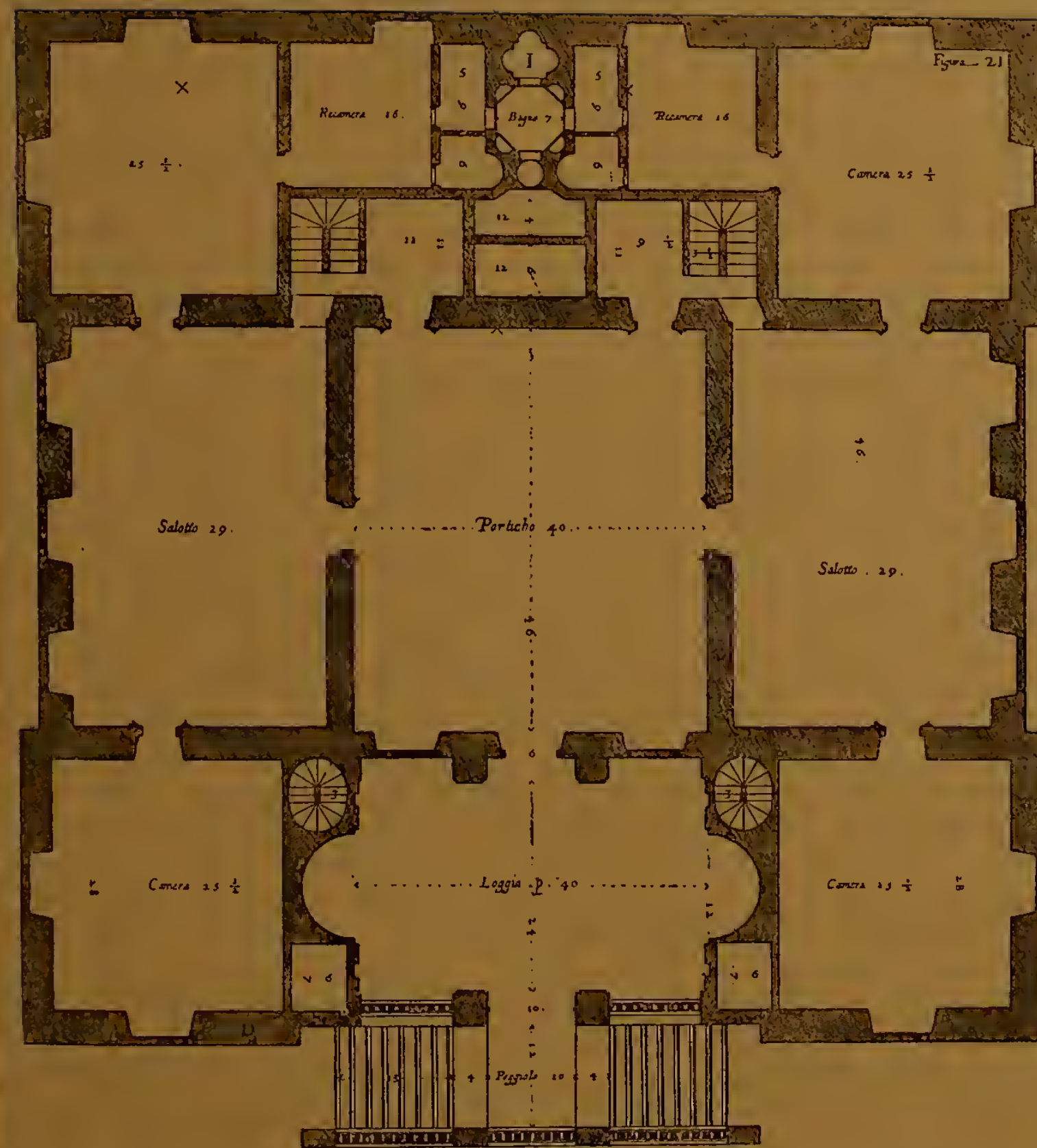


Fig. 23

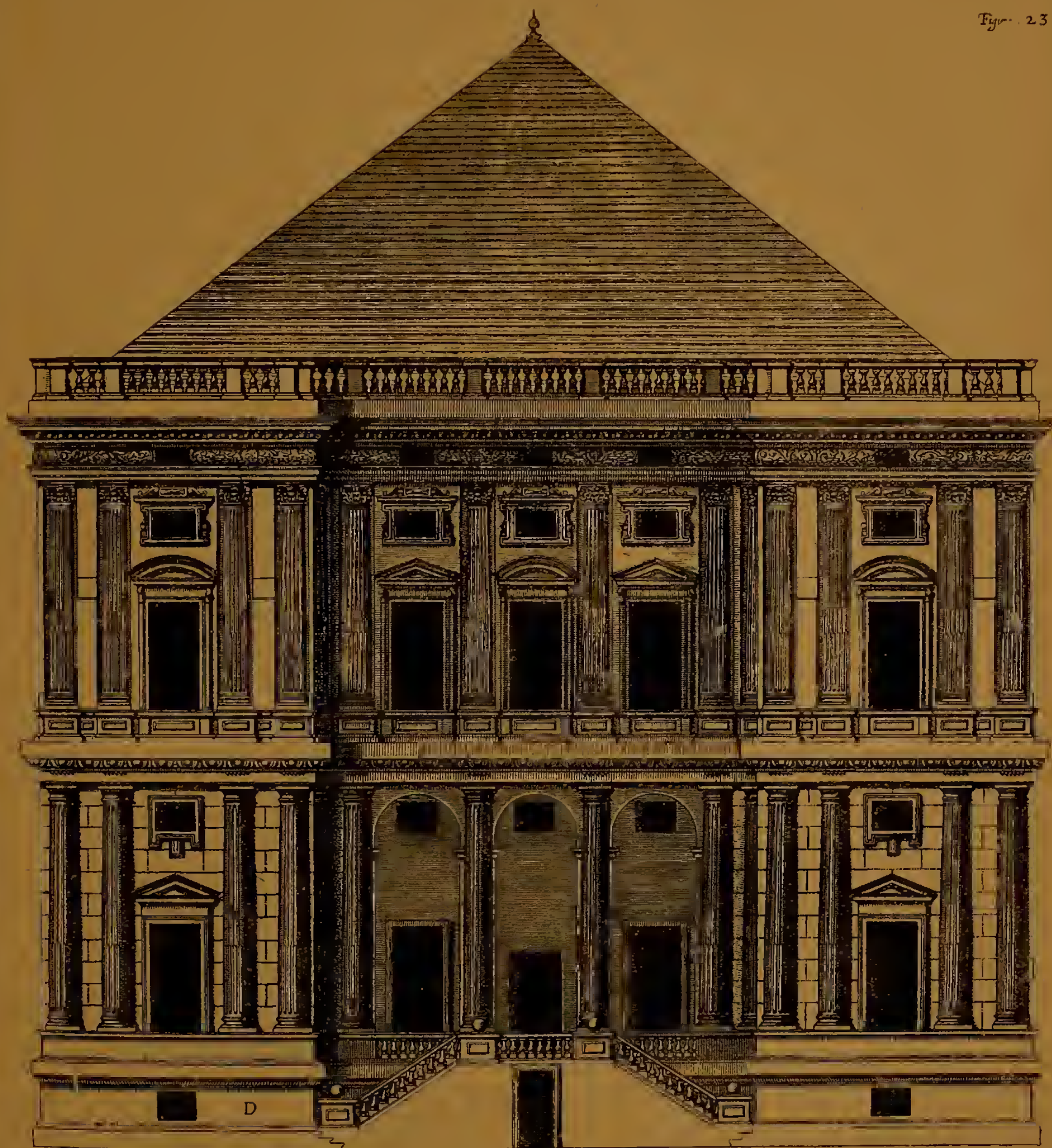


Figura 24

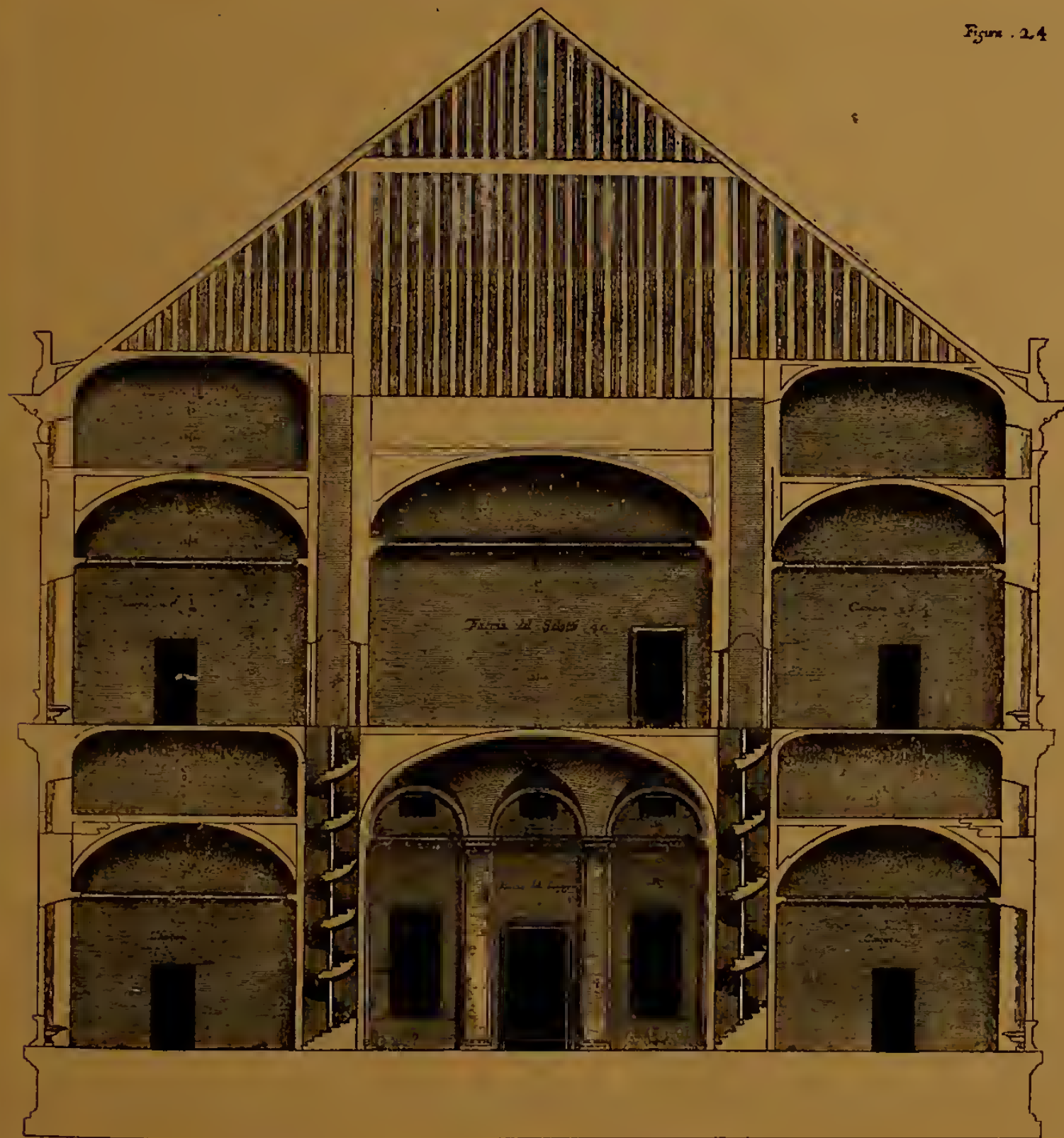


Figura 25.



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO D

Schnitt parallel zur Fassade, vorderer Teil, und Schnitt parallel zur Fassade, Mitte

Figura 27.

Figura 26.



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO D

Schnitt senkrecht zur Fassade, Seitenflügel mit Loggia, und Schnitt senkrecht zur Fassade, Mitte

Figura . 28



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO D

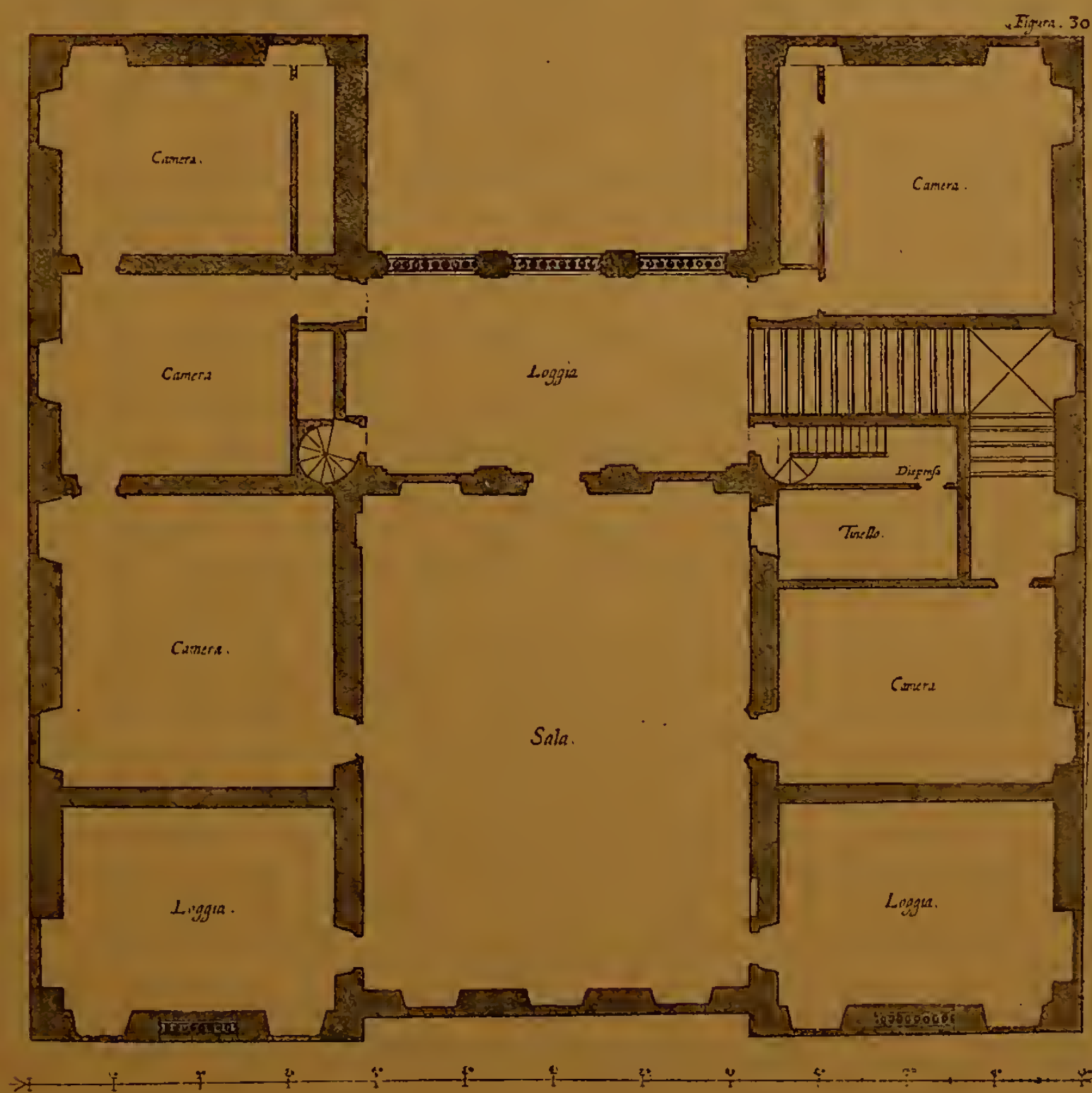
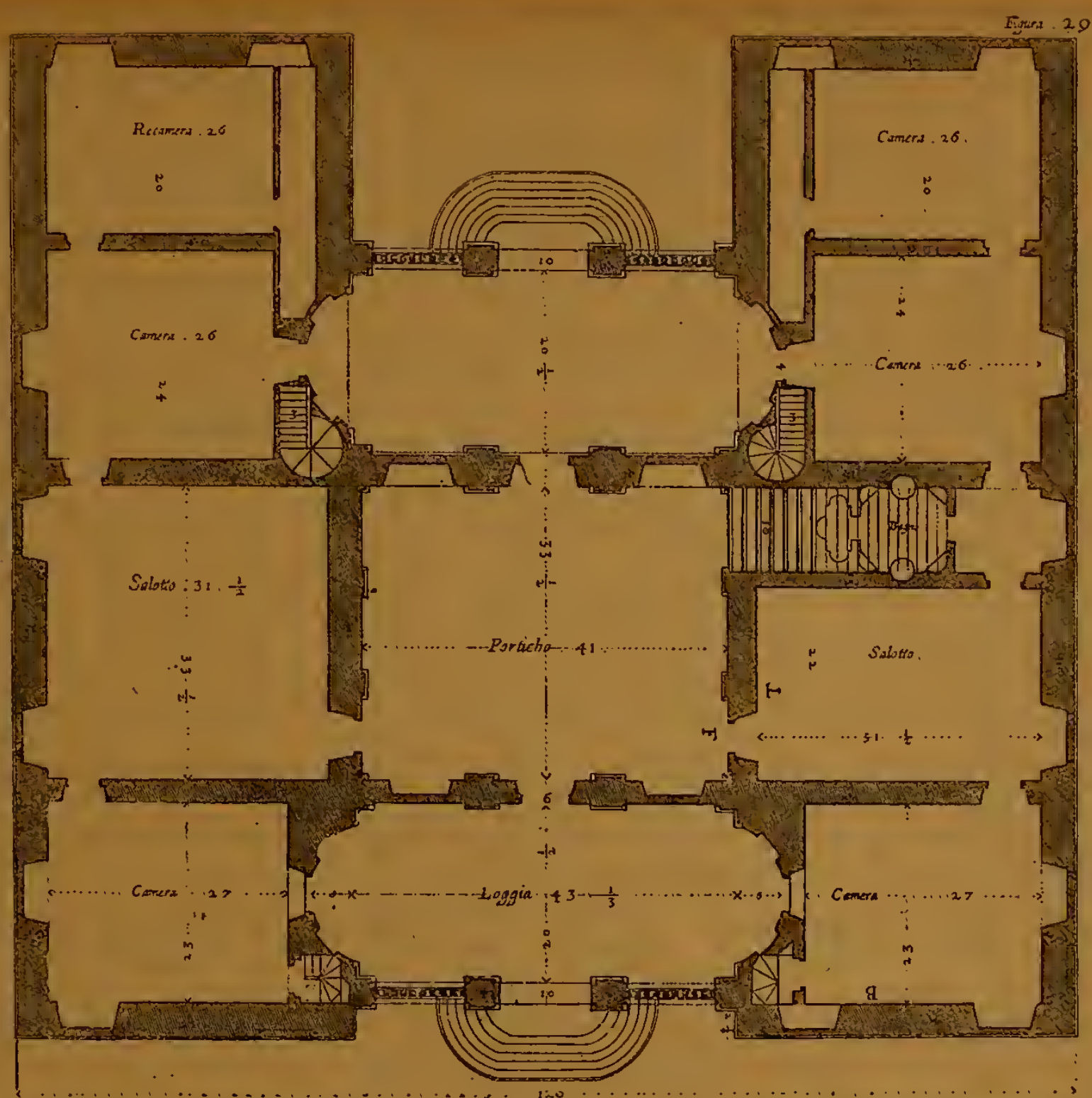
Schnitt senkrecht zur Fassade, Seitenflügel

Figura . 32



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO E

Schnitt parallel zur Fassade, vorderer Teil



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO E

Figura . 31



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO E

Figura . 33



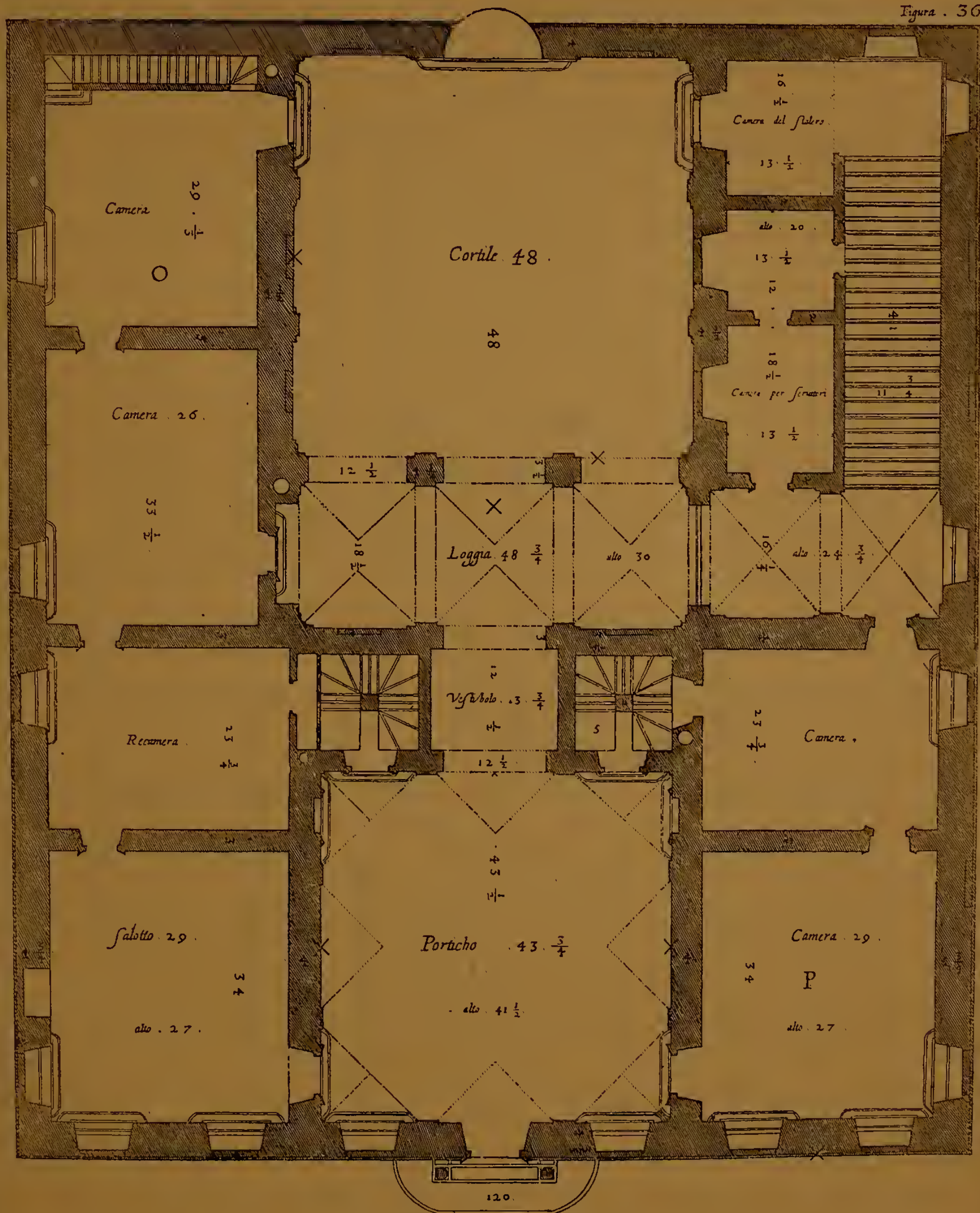
Figura 34.

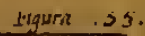


TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO E

Schnitt senkrecht zur Fassade, Mitte, und Schnitt senkrecht zur Fassade, Seitenflügel

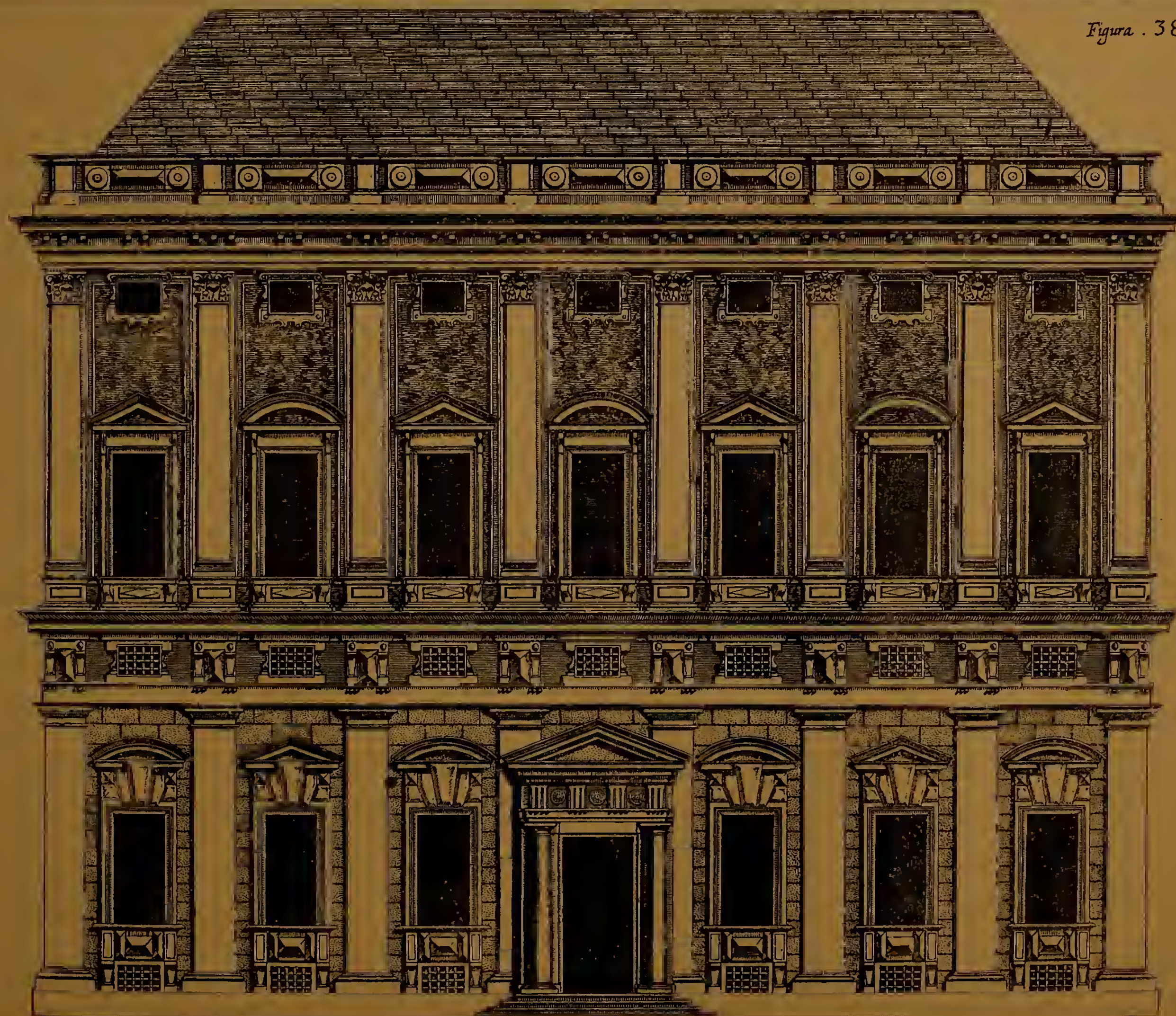
Figura . 36



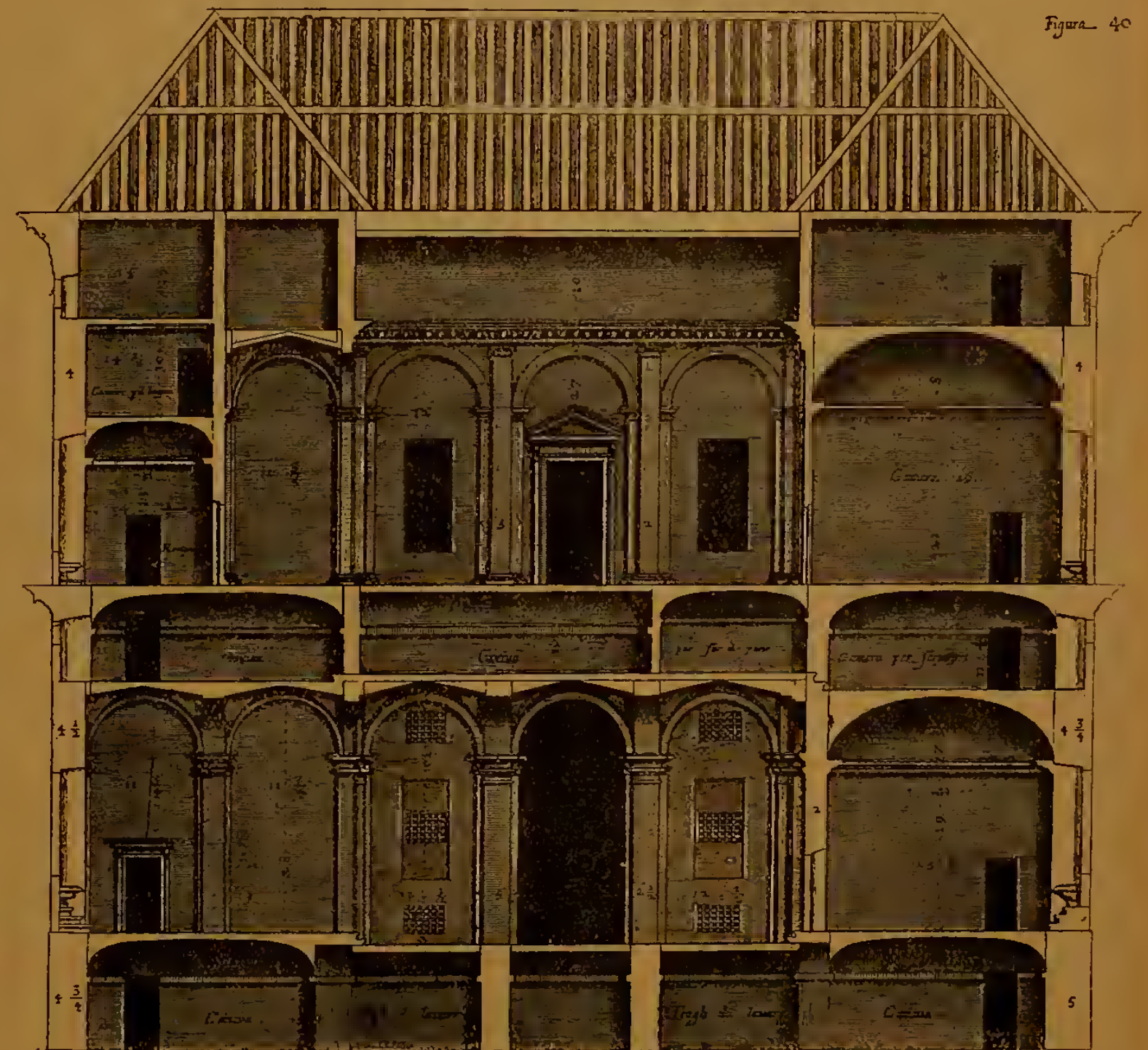


TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO F

Figura . 38



10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO F

Schnitt parallel zur Fassade, vorderer Teil, und Schnitt parallel zur Fassade, Mitte



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO F

Schnitt senkrecht zur Fassade, Mitte, und Schnitt senkrecht zur Fassade, Seitenflügel

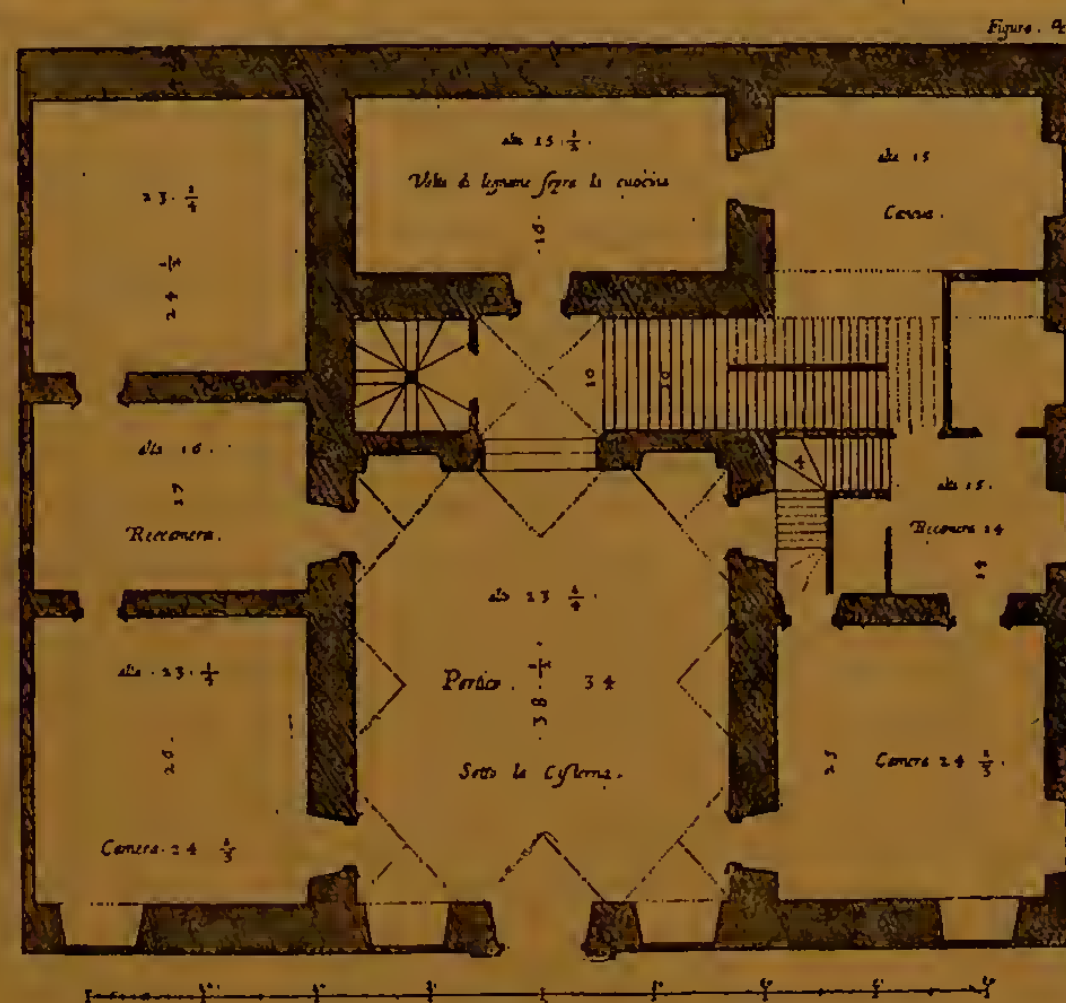
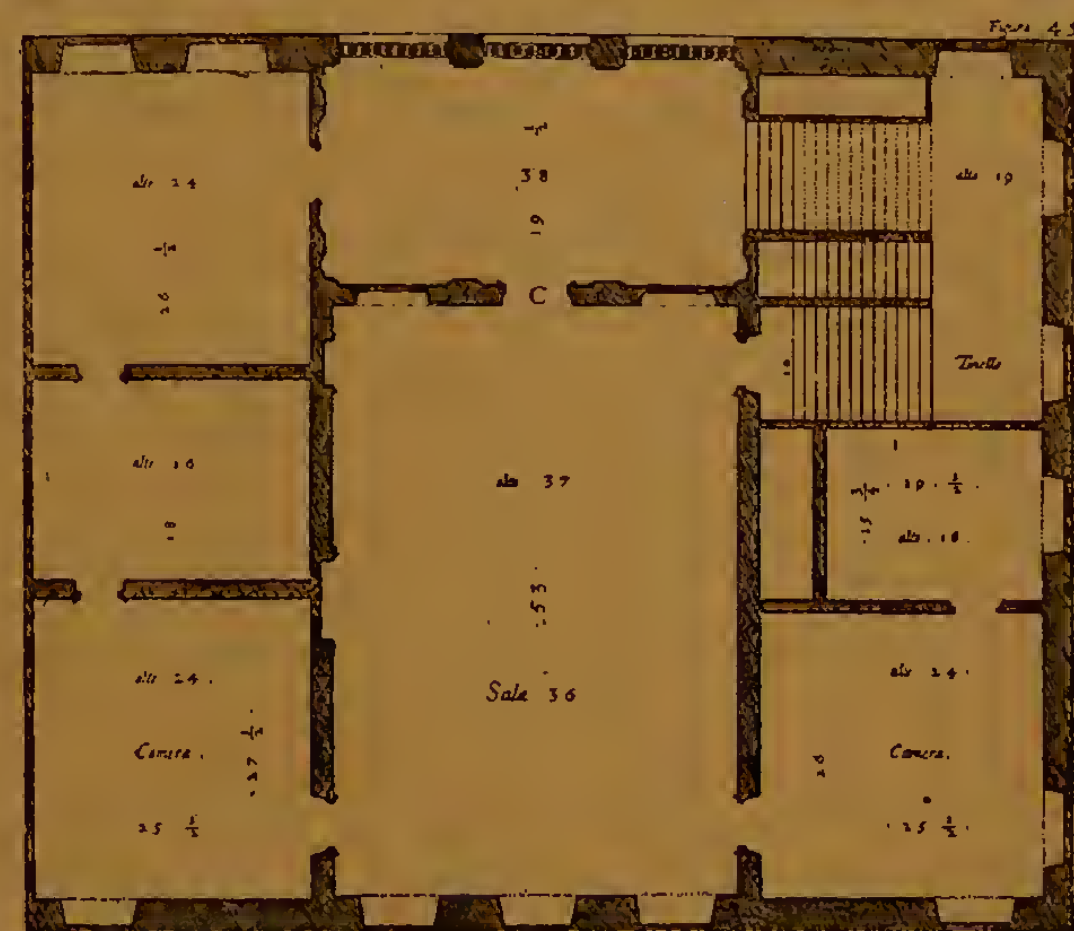


Figura . 46 .



Figura. 48.

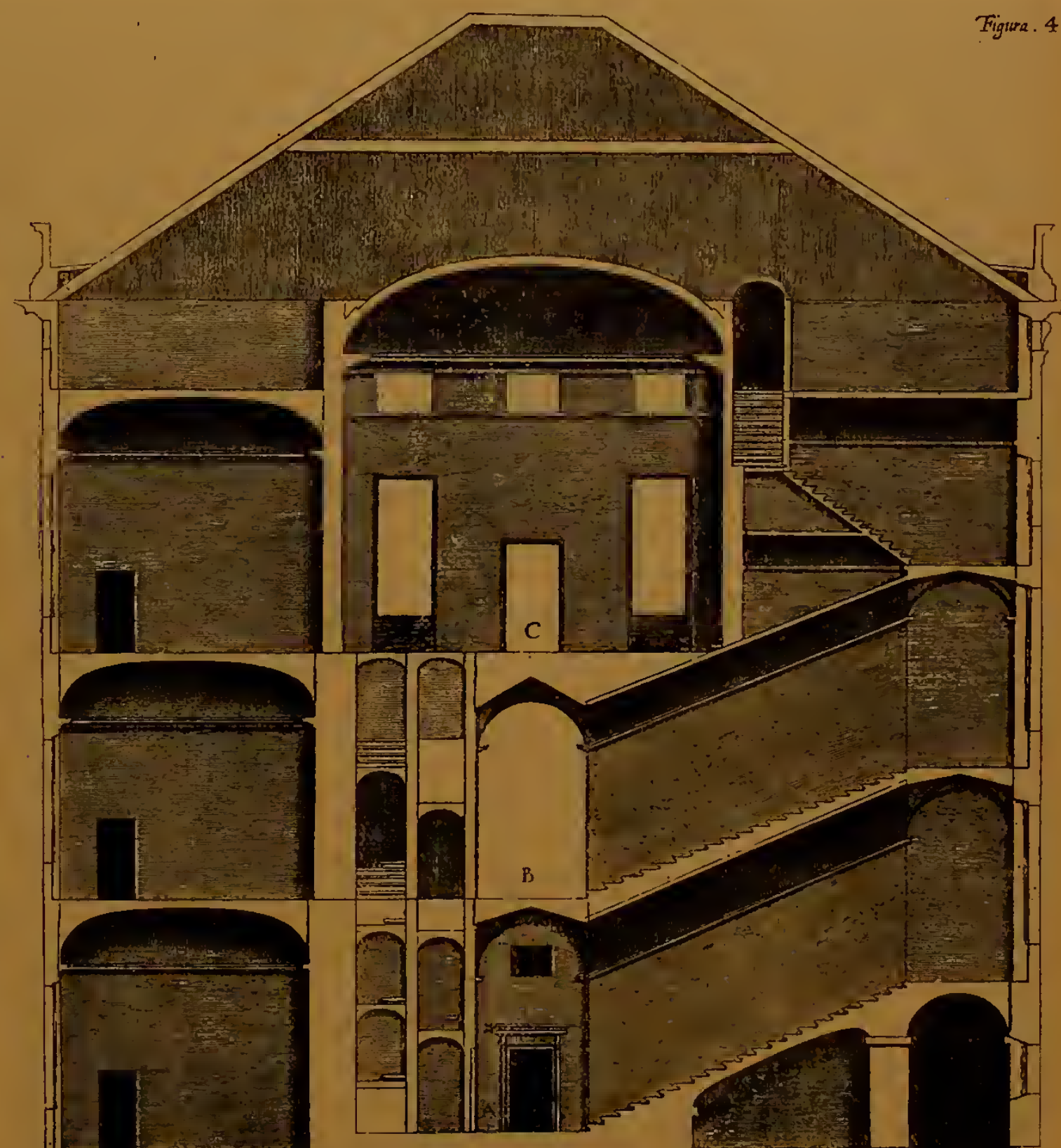


Figura. 47.



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO G

Schnitt parallel zur Fassade, vorderer Teil, und Schnitt parallel zur Fassade, hinterer Teil

Figura 49.

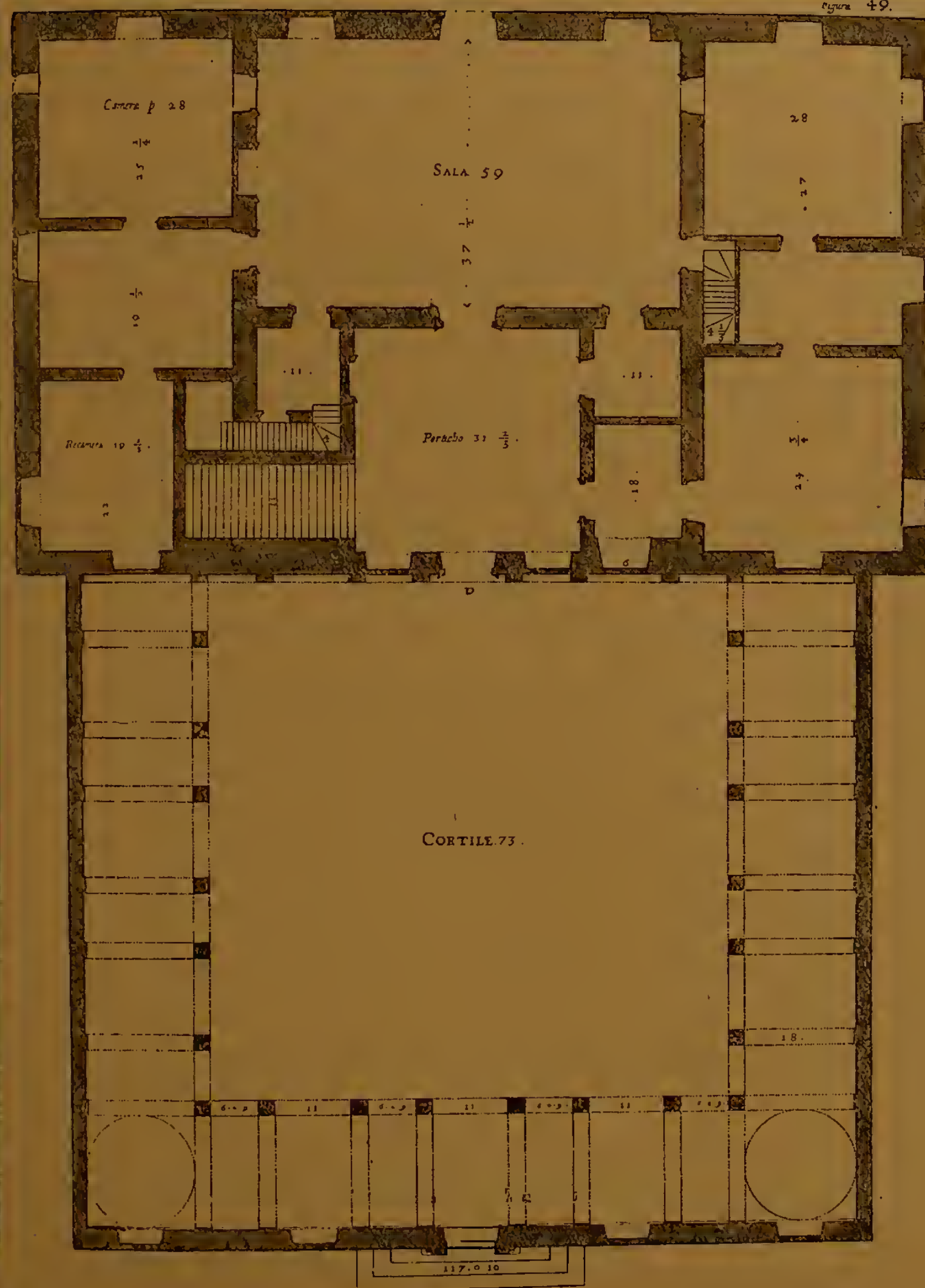


Figura 50.

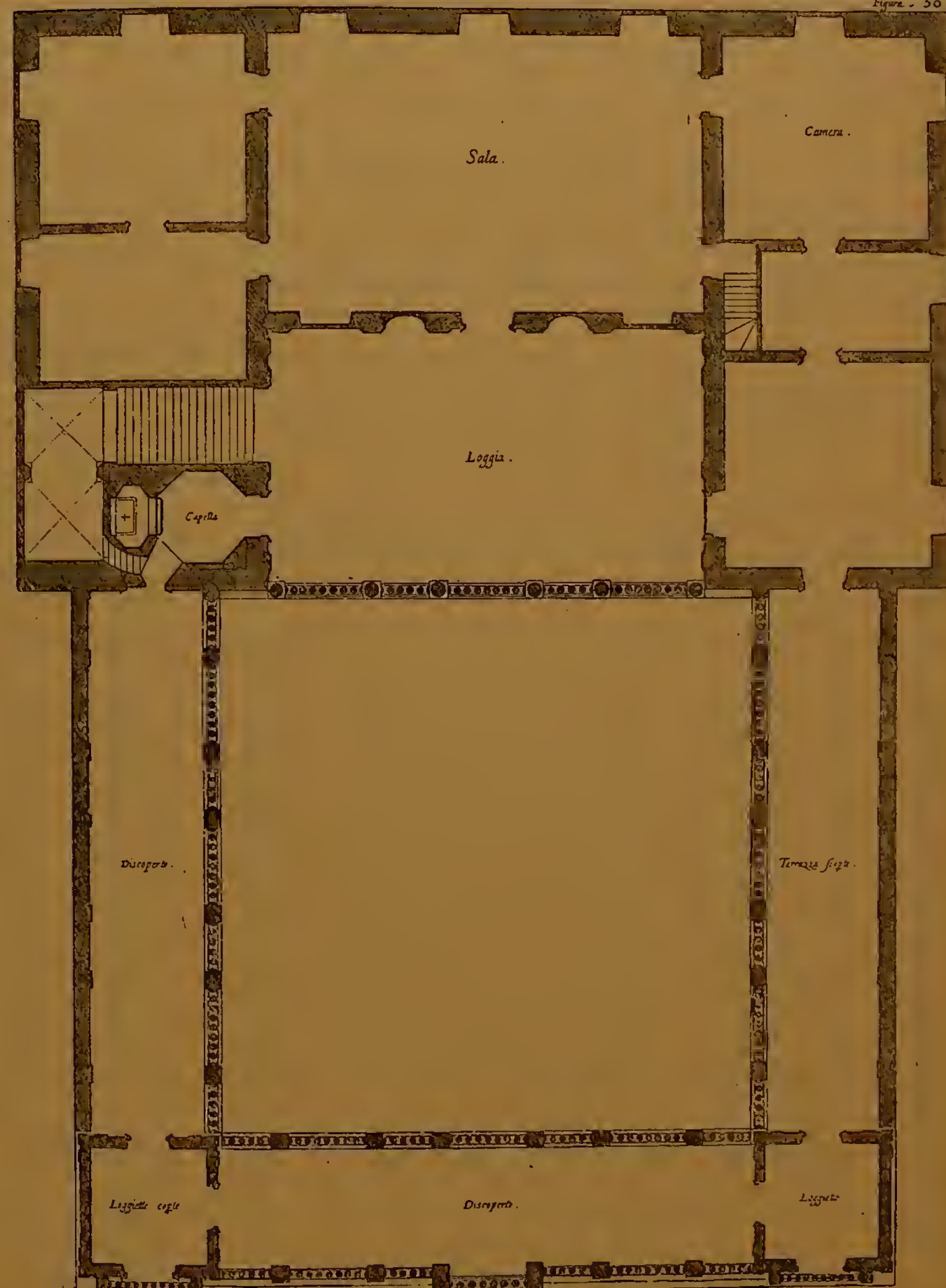


Figura . 51 .



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO H

Fassade und Schnitt durch die Flügel



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO H

Fassade des Vorhofes



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO J

Figura 55

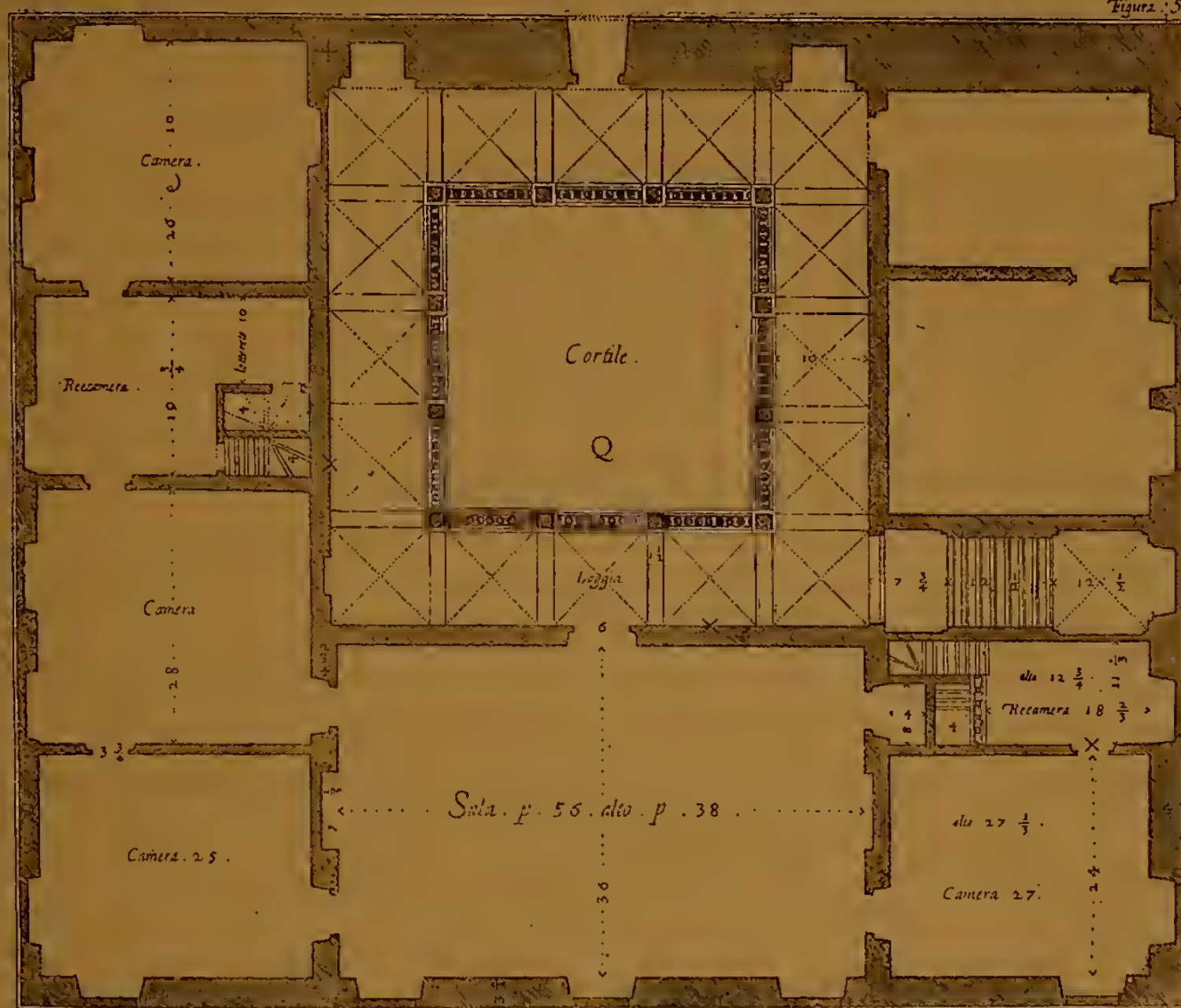


Figura 54



Figura . 56.



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO J



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO J

Oben: Schnitt parallel zur Fassade, vorderer Teil. Unten: Schnitt parallel zur Fassade, Mitte

Figura 59.



Figura 60.



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO J

Oben: Schnitt senkrecht zur Fassade, Seitenflügel. Unten: Schnitt senkrecht zur Fassade, hinterer Teil

Figura . 62.



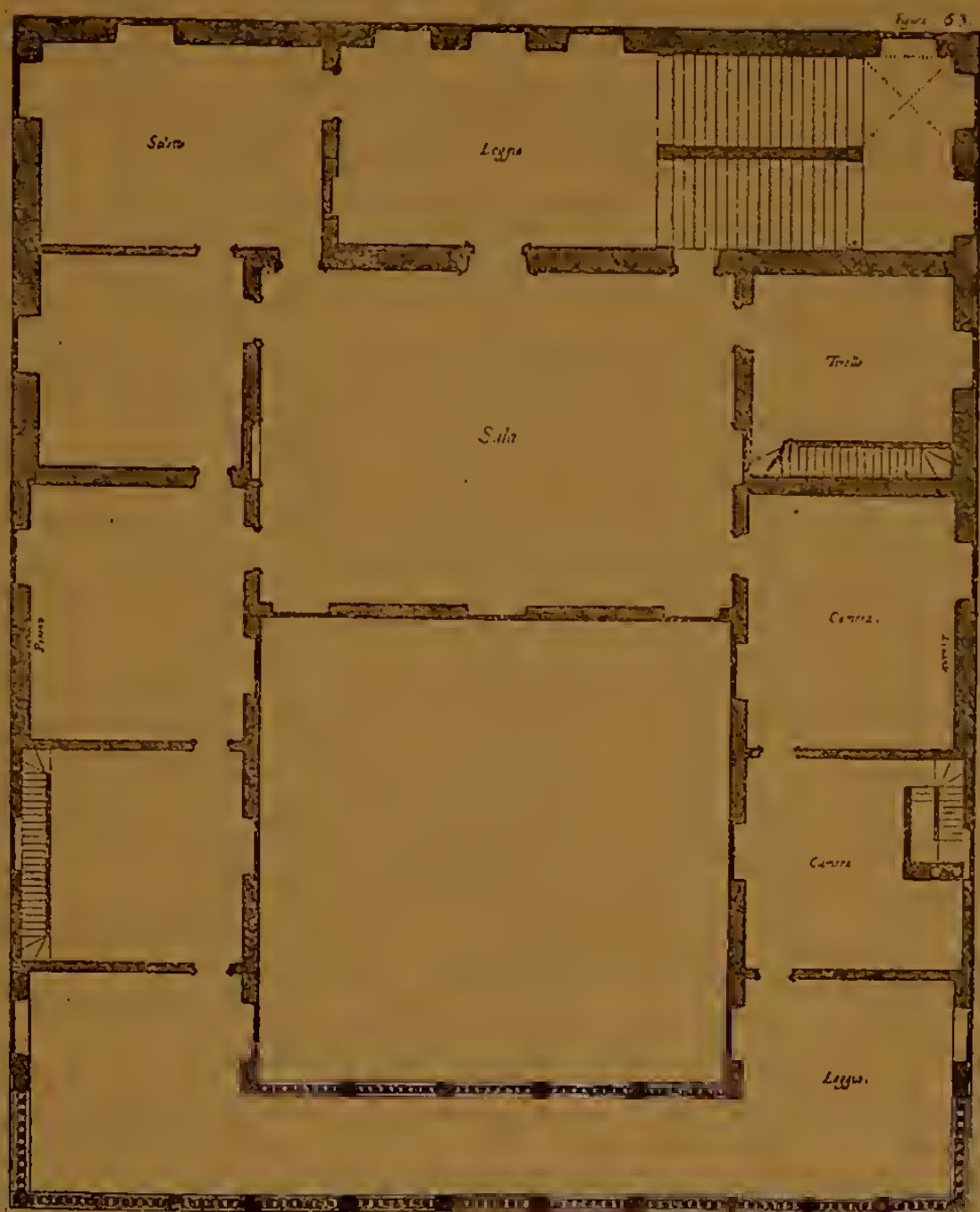


Figura 85



Figura 86



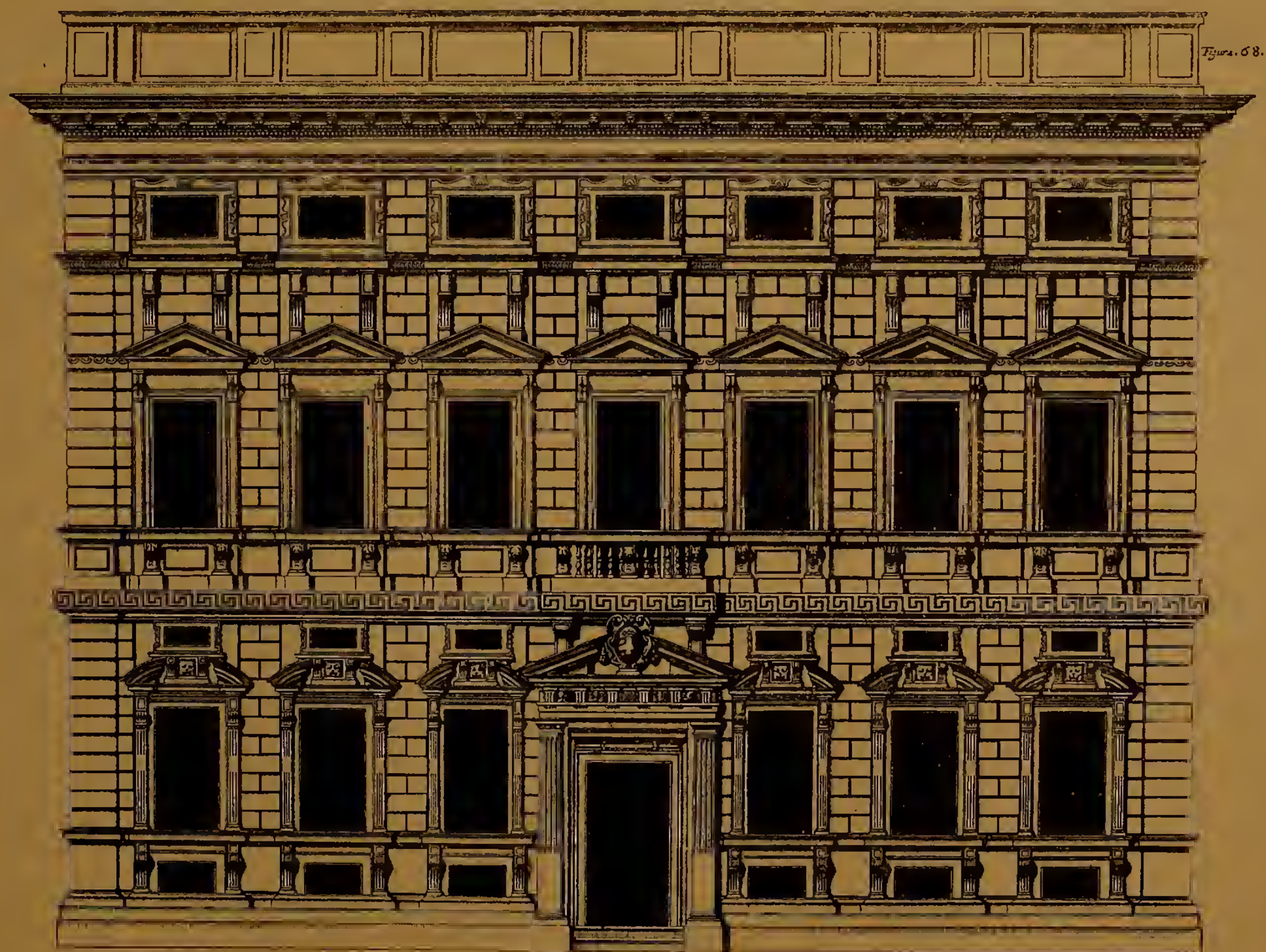
TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO K

Oben: Schnitt senkrecht zur Fassade, mittlerer Teil. Unten: Schnitt senkrecht zur Fassade, Seitenflügel

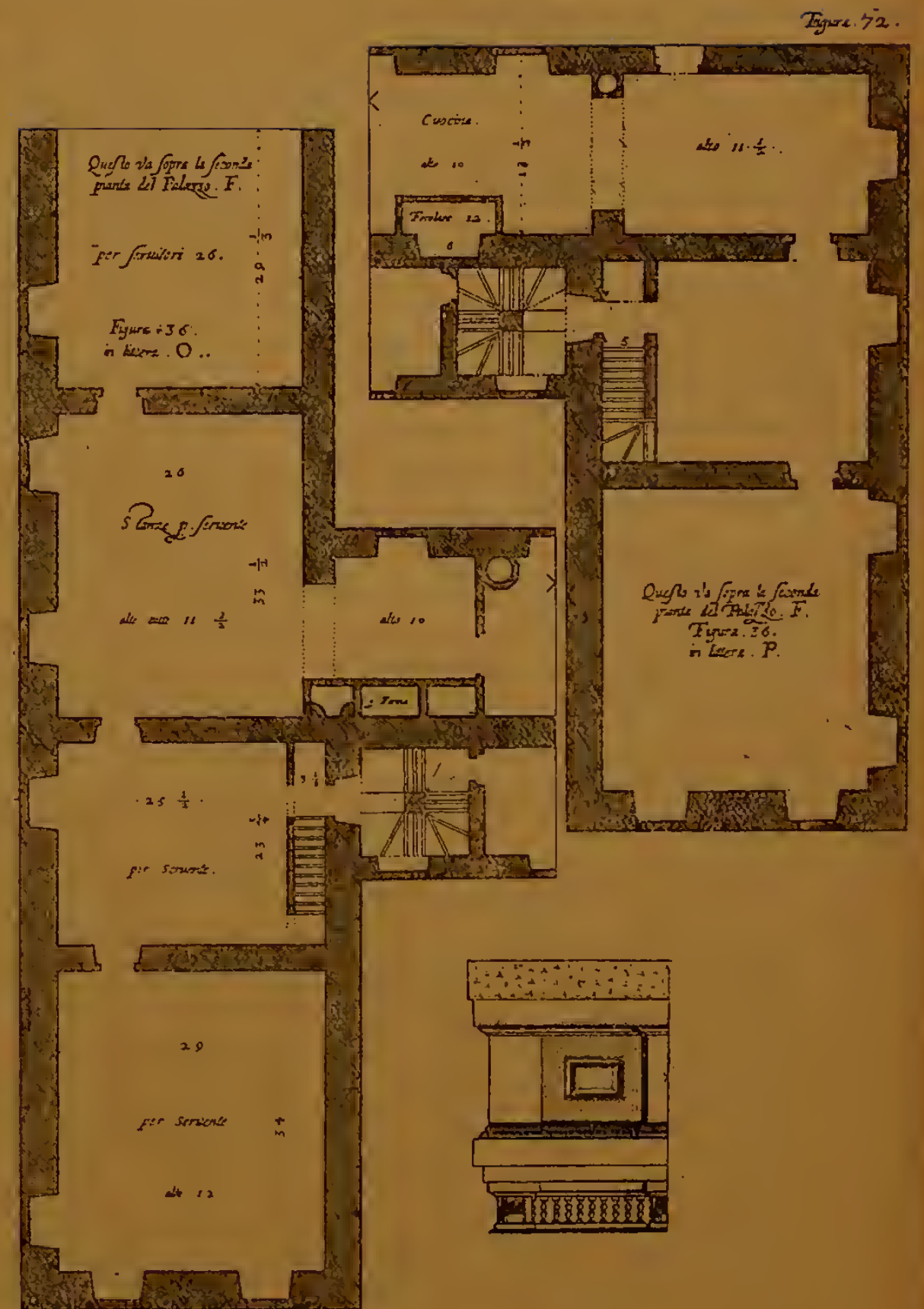
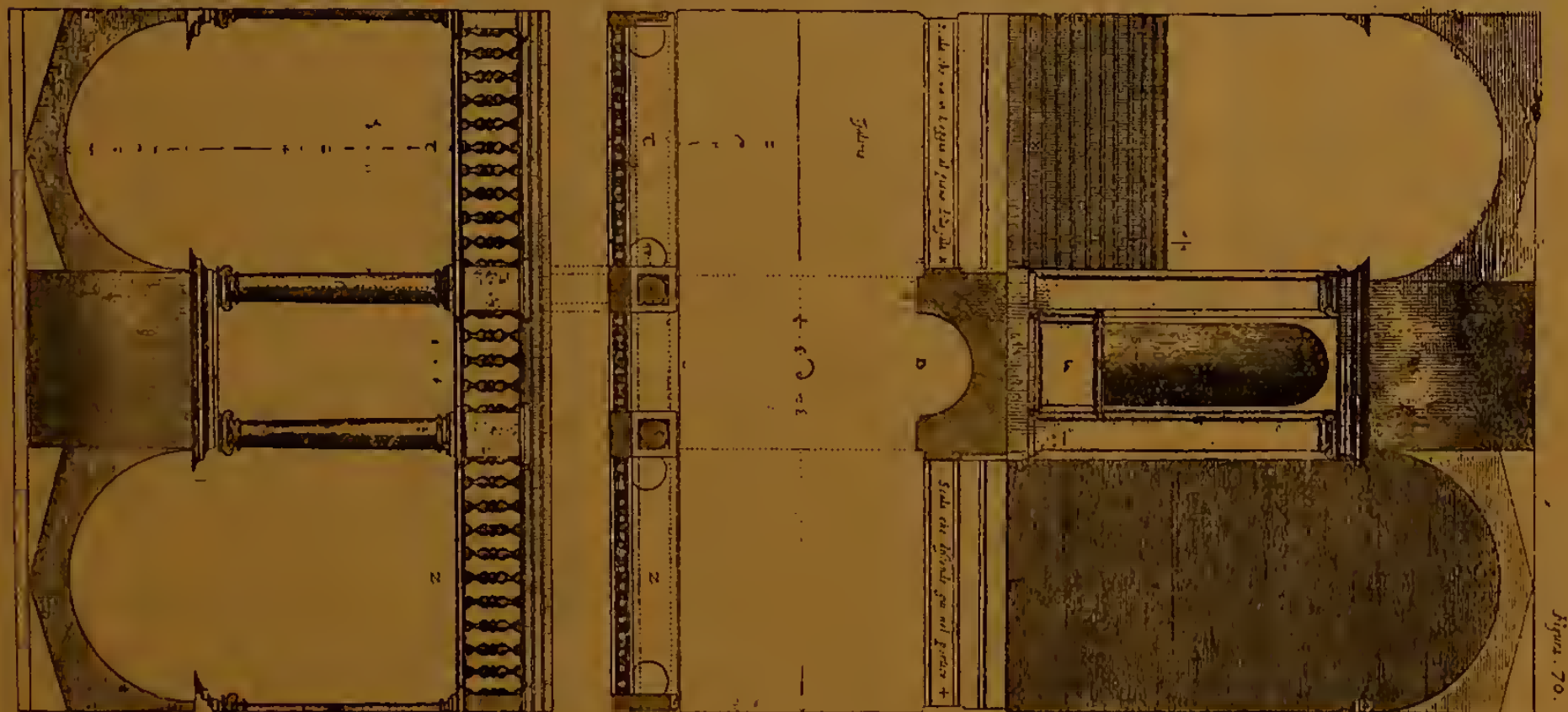
Figura 67.



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO CARLO DORIA TURSI



TEIL I, PALAZZI ANTICHI: PALAZZO AUGUSTINO PALLAVICINO



TEIL I, PALAZZI ANTICHI

Figur 69 gehört zu Figur 67 und 68, Figur 70 gehört zu Palazzo B, Figur 72 gehört zu Palazzo F

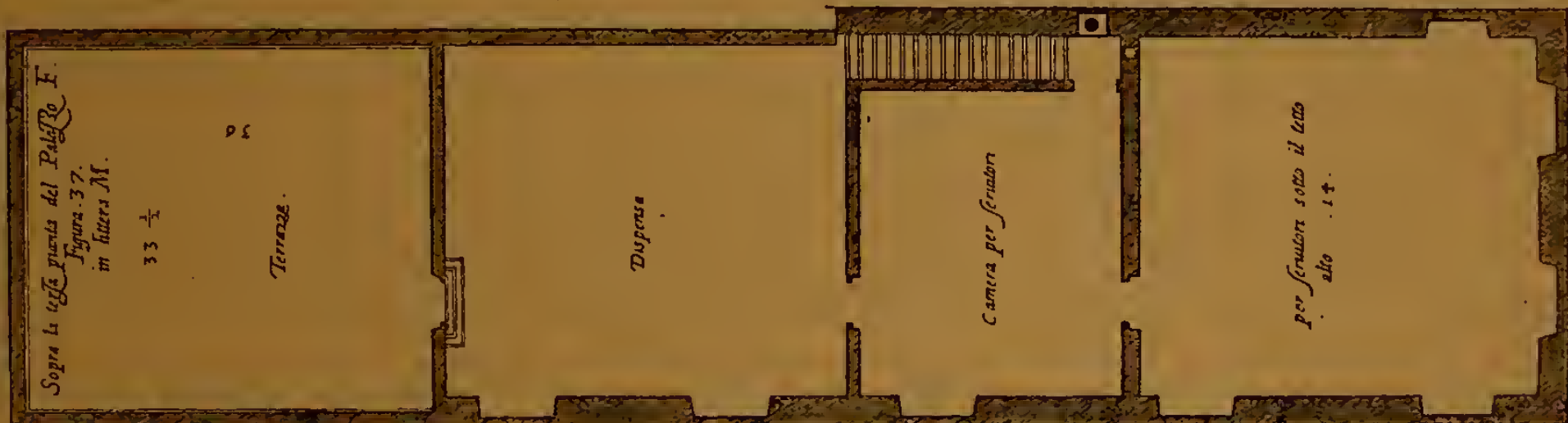


Figura 71.

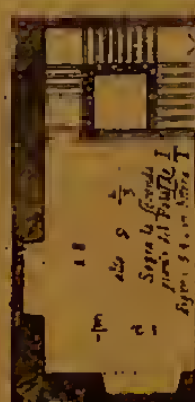
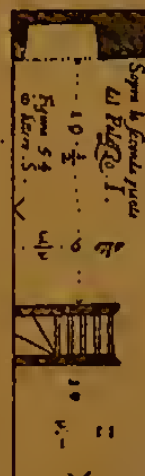
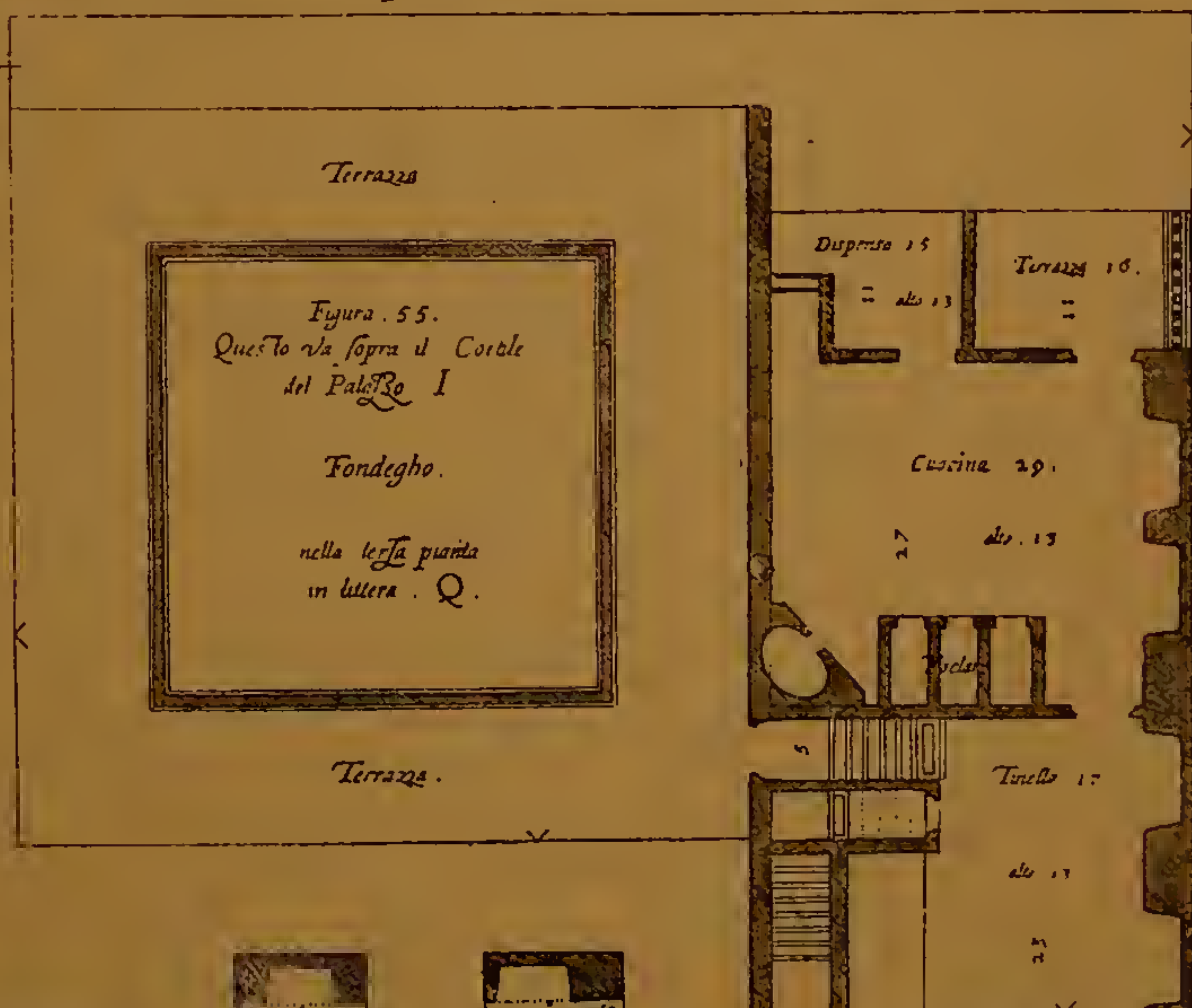
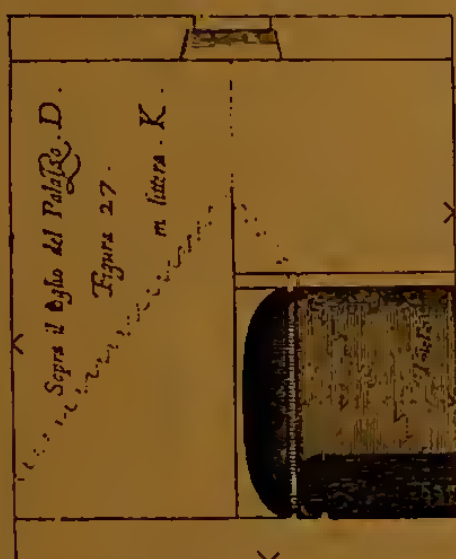
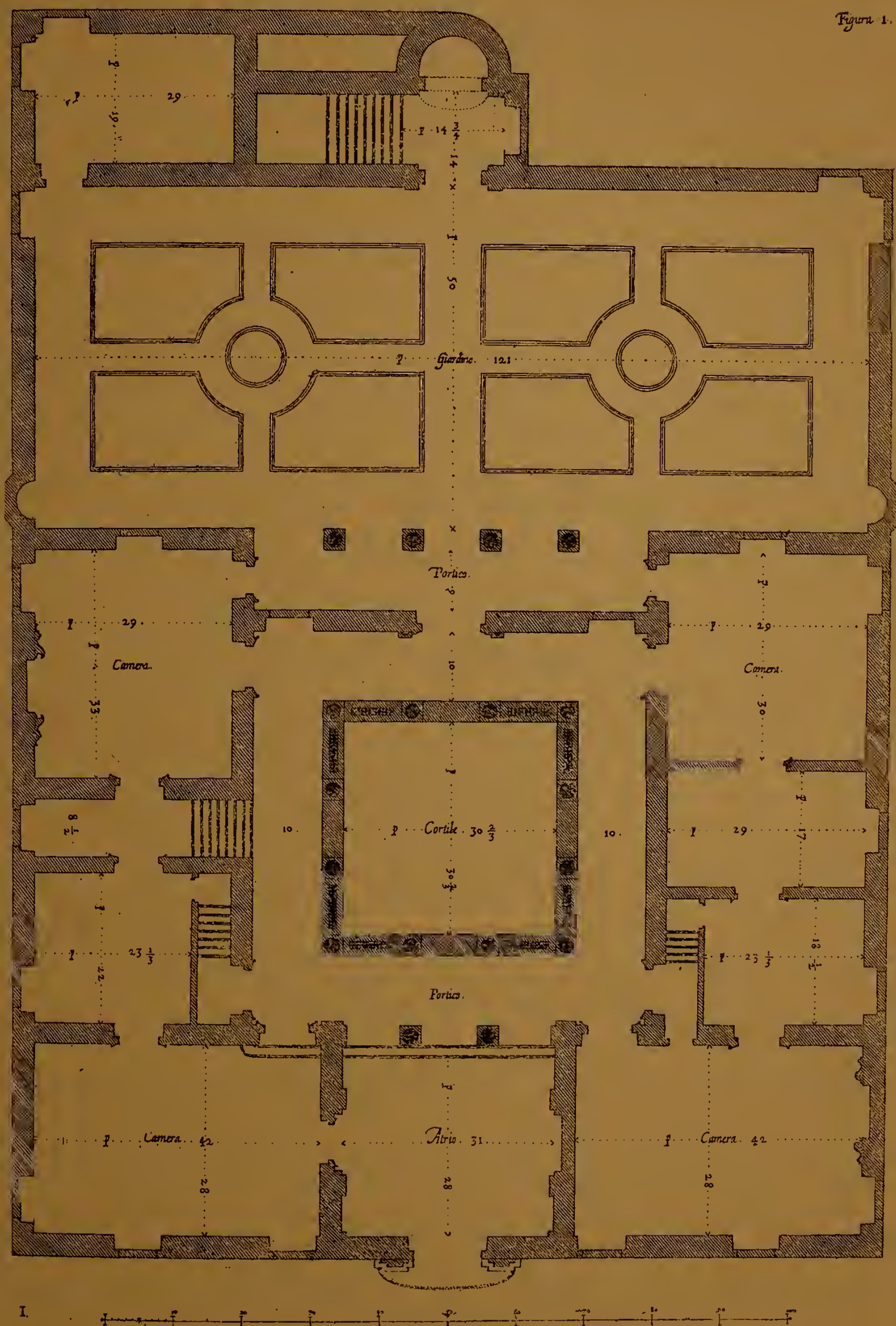


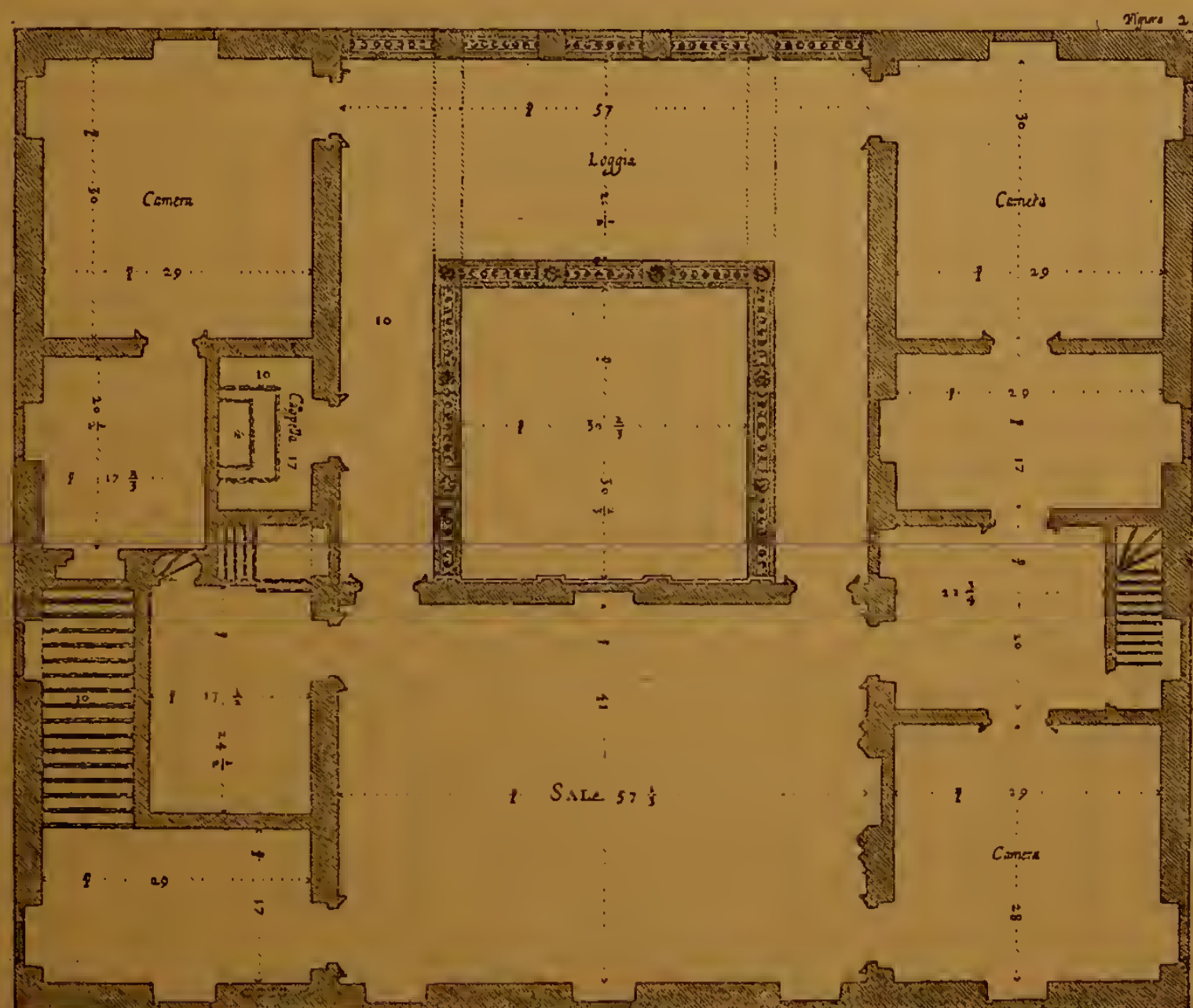
Figura 1.



TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO NICCOLO SPINOLA

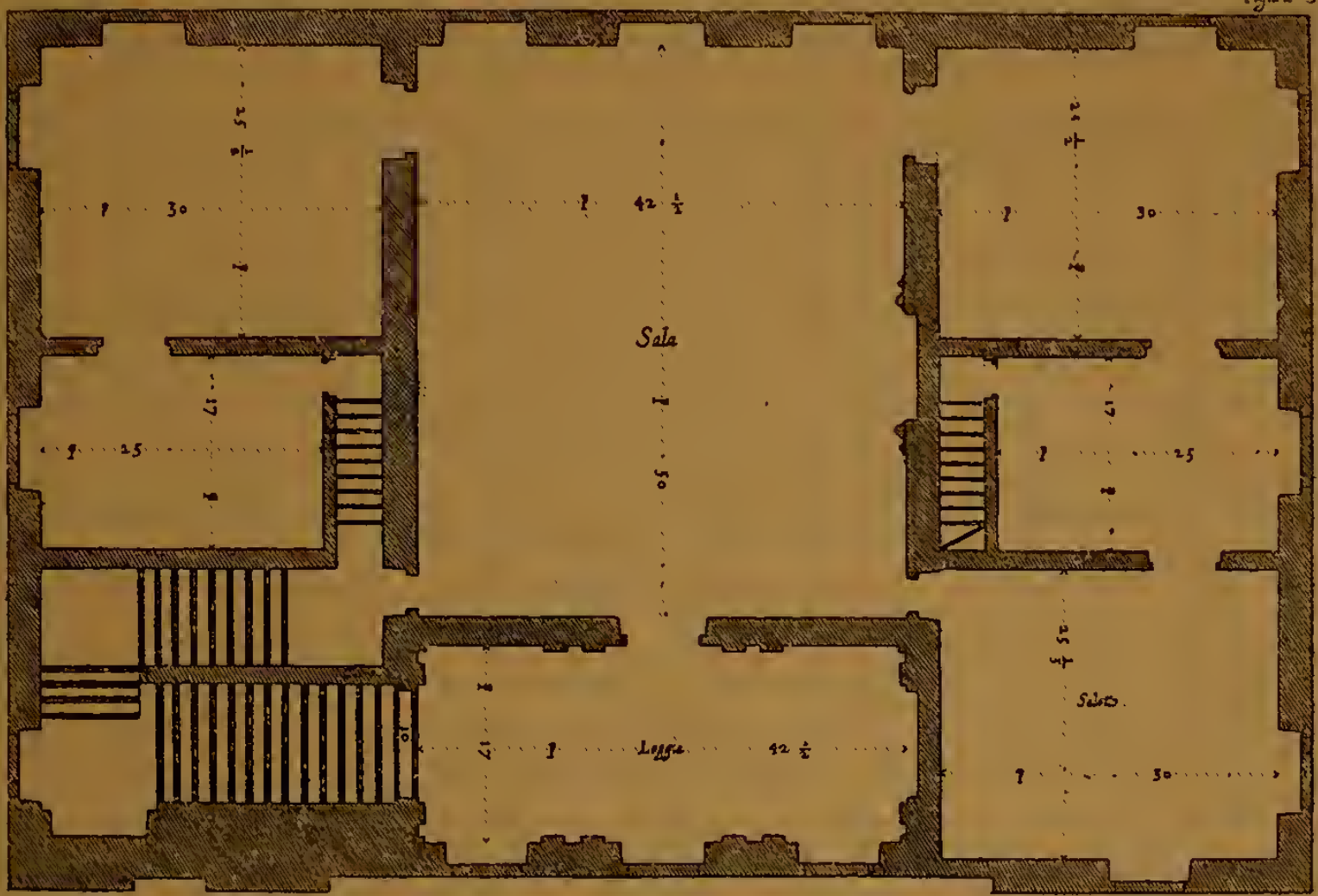


I

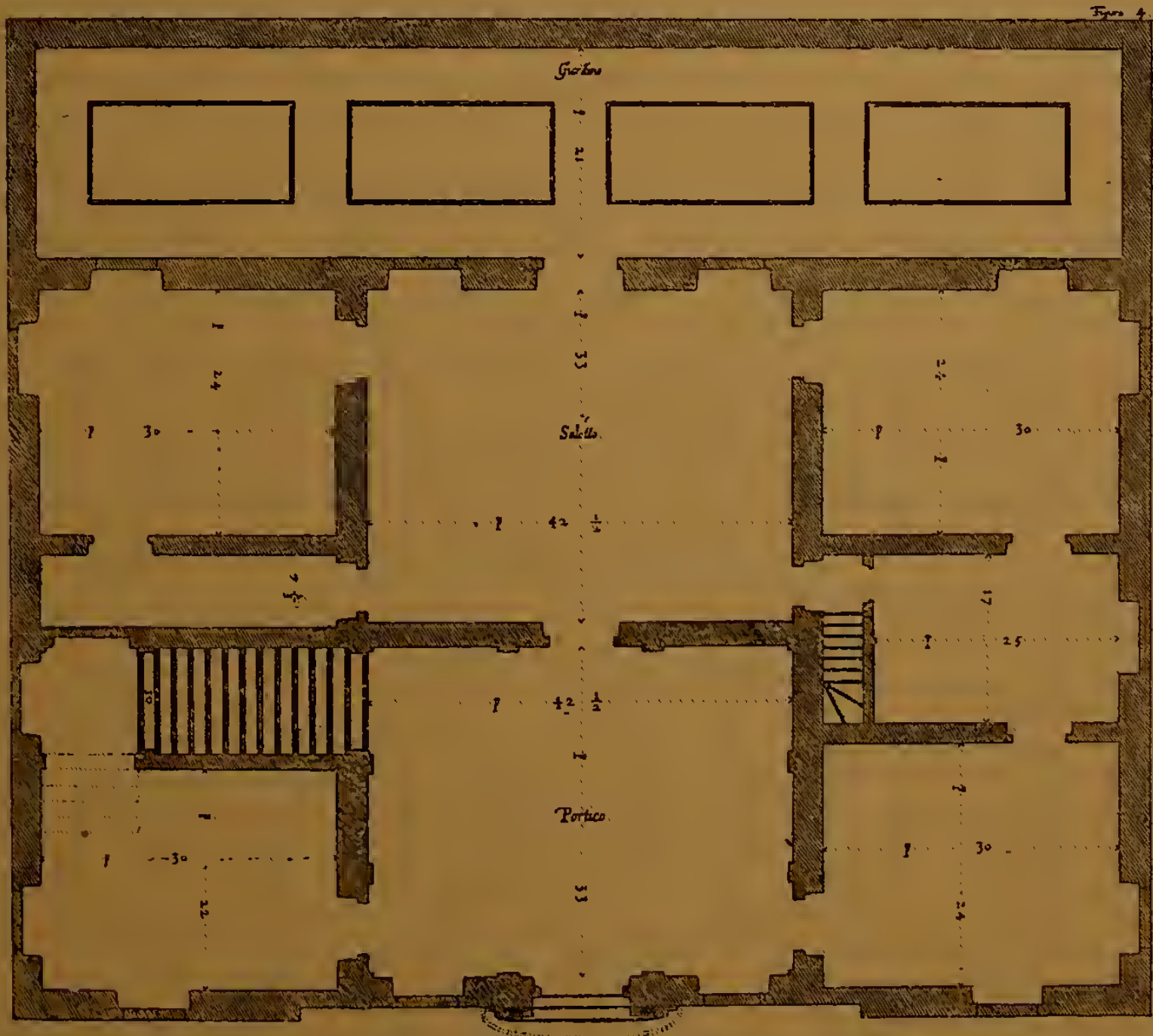


I.





II.



II



Figura 6



II.



Figura 7.

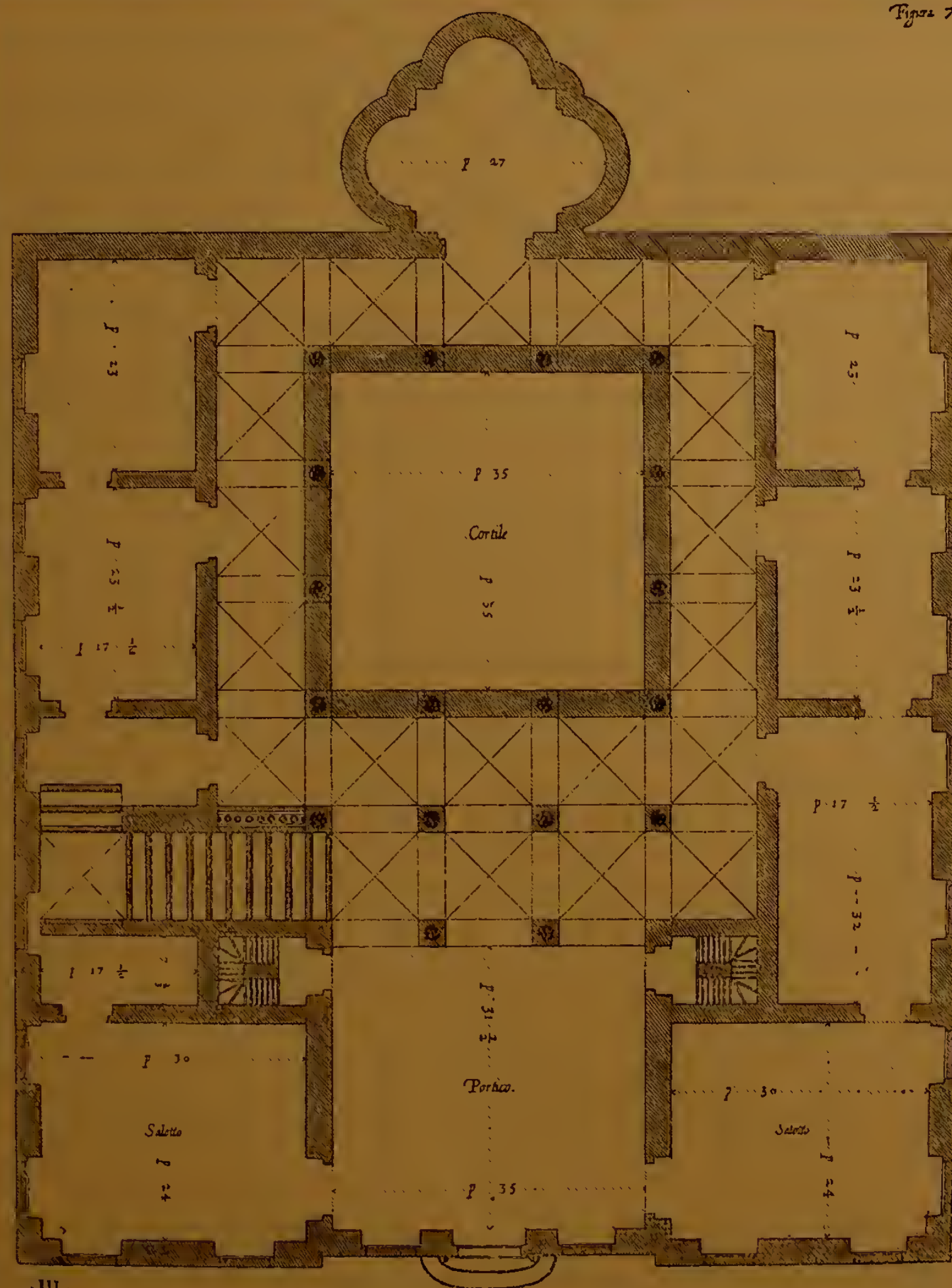


Figura 8.

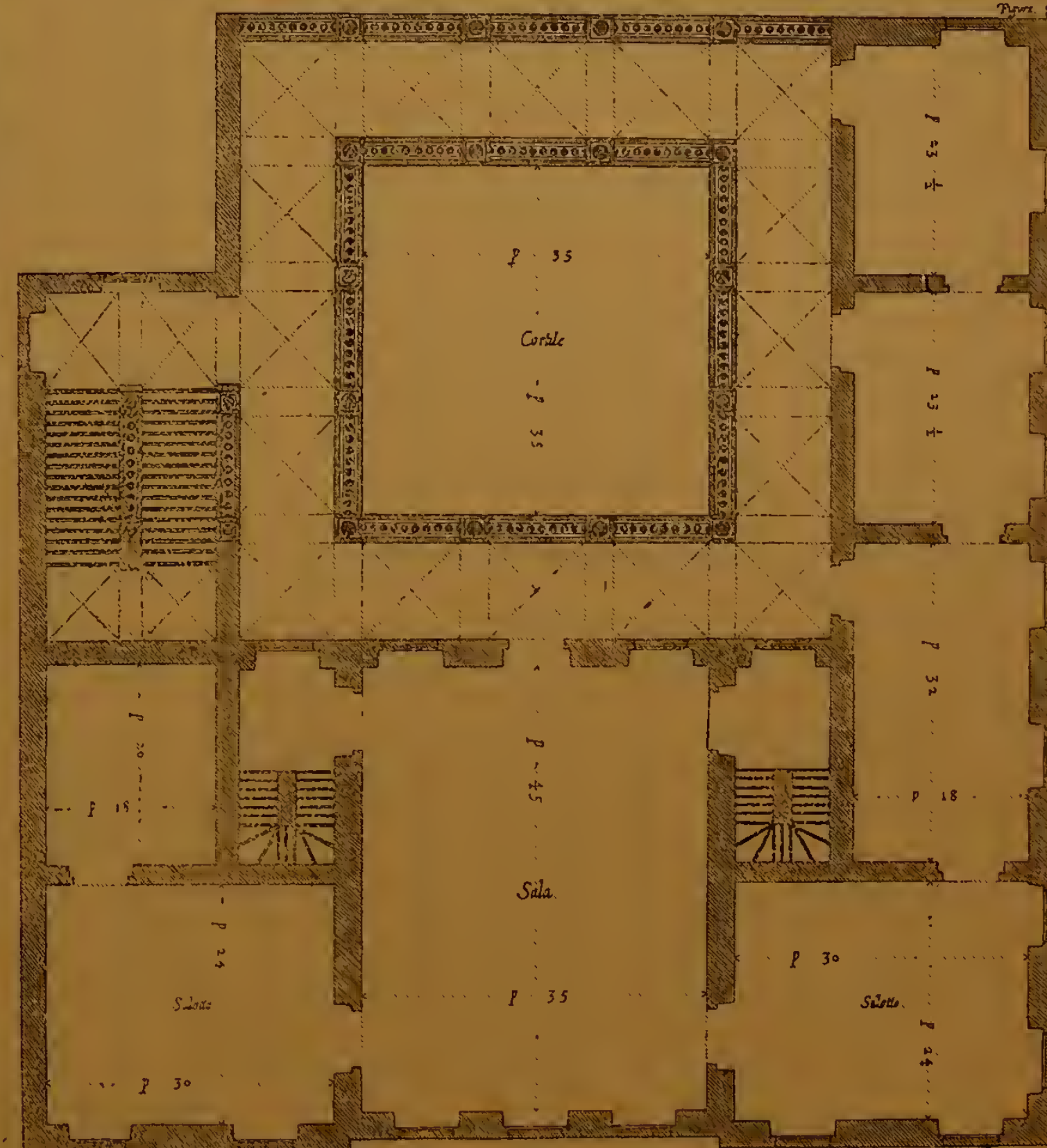


Figura 9.



III.



TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO GIACOMO E PANTALEO BALBI

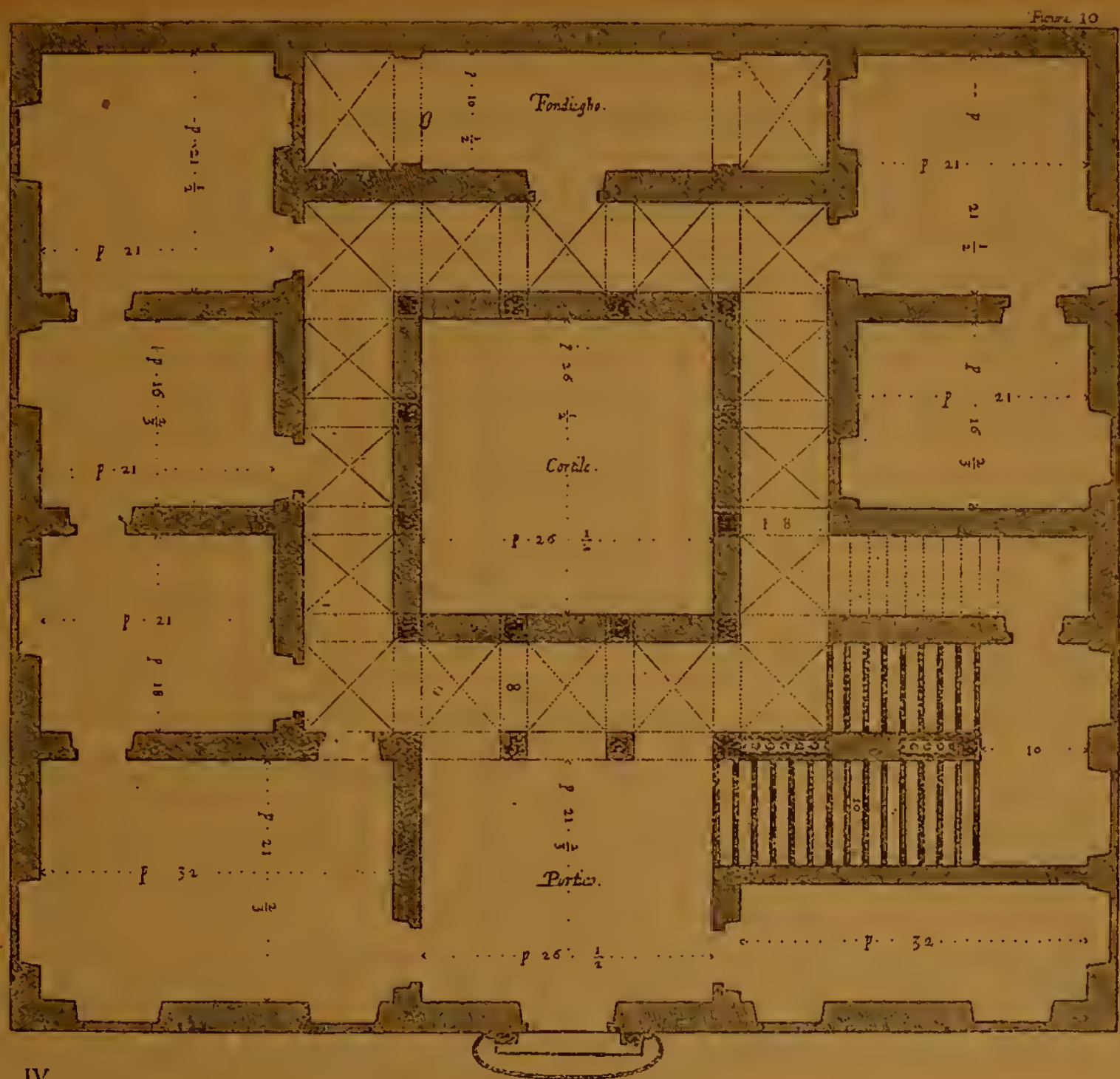
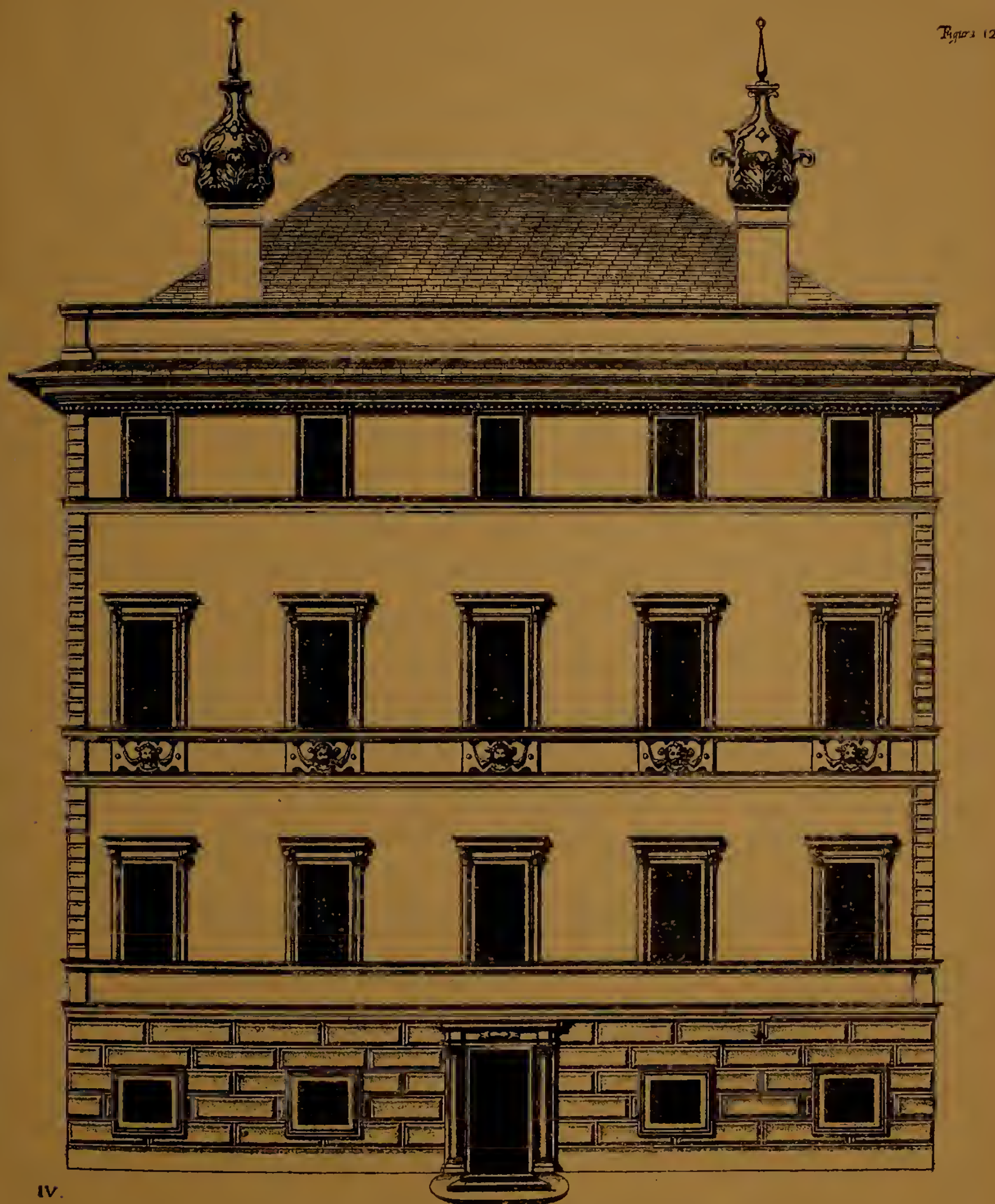


Figura 12



IV.



Figura 13.

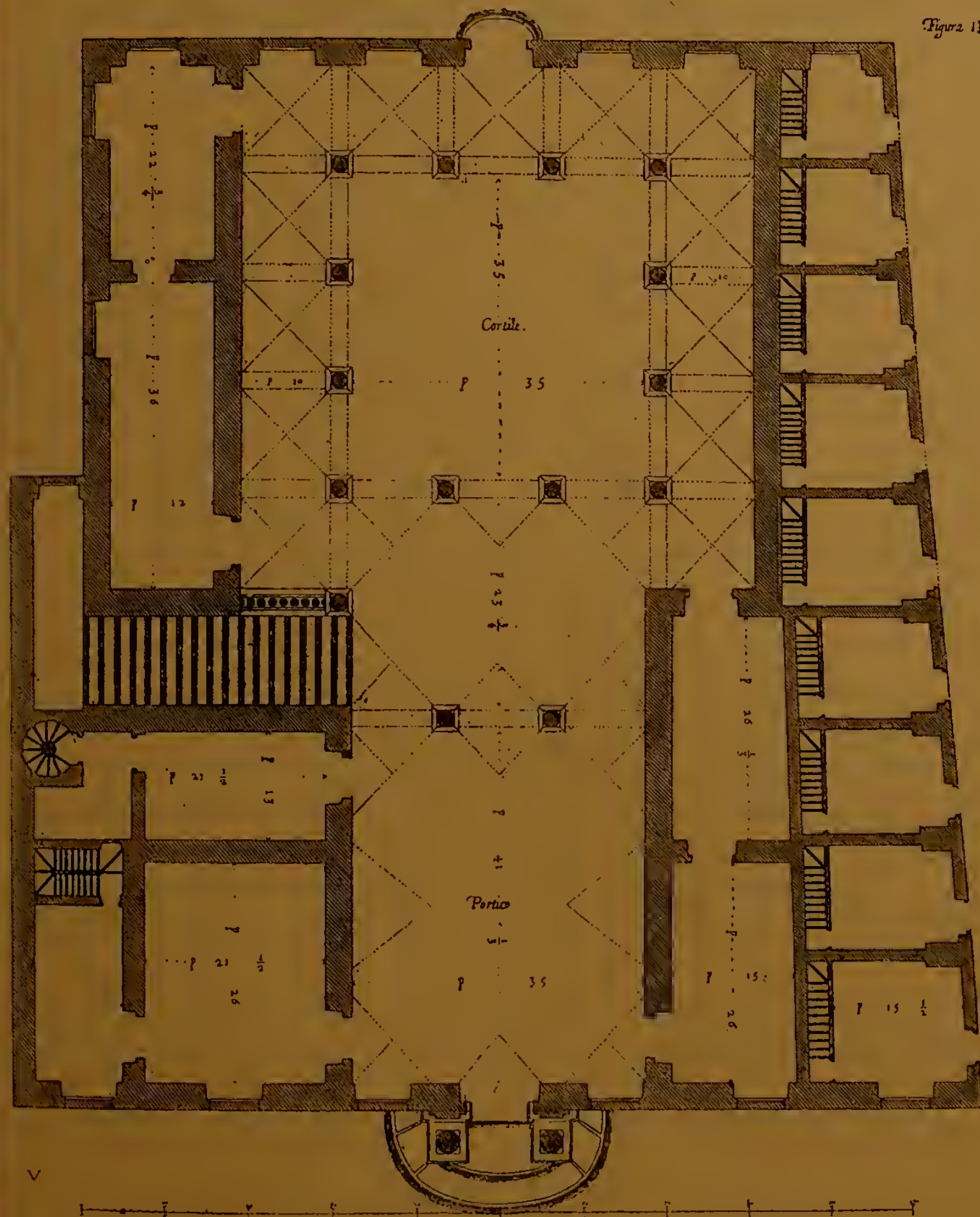


Figura 14.

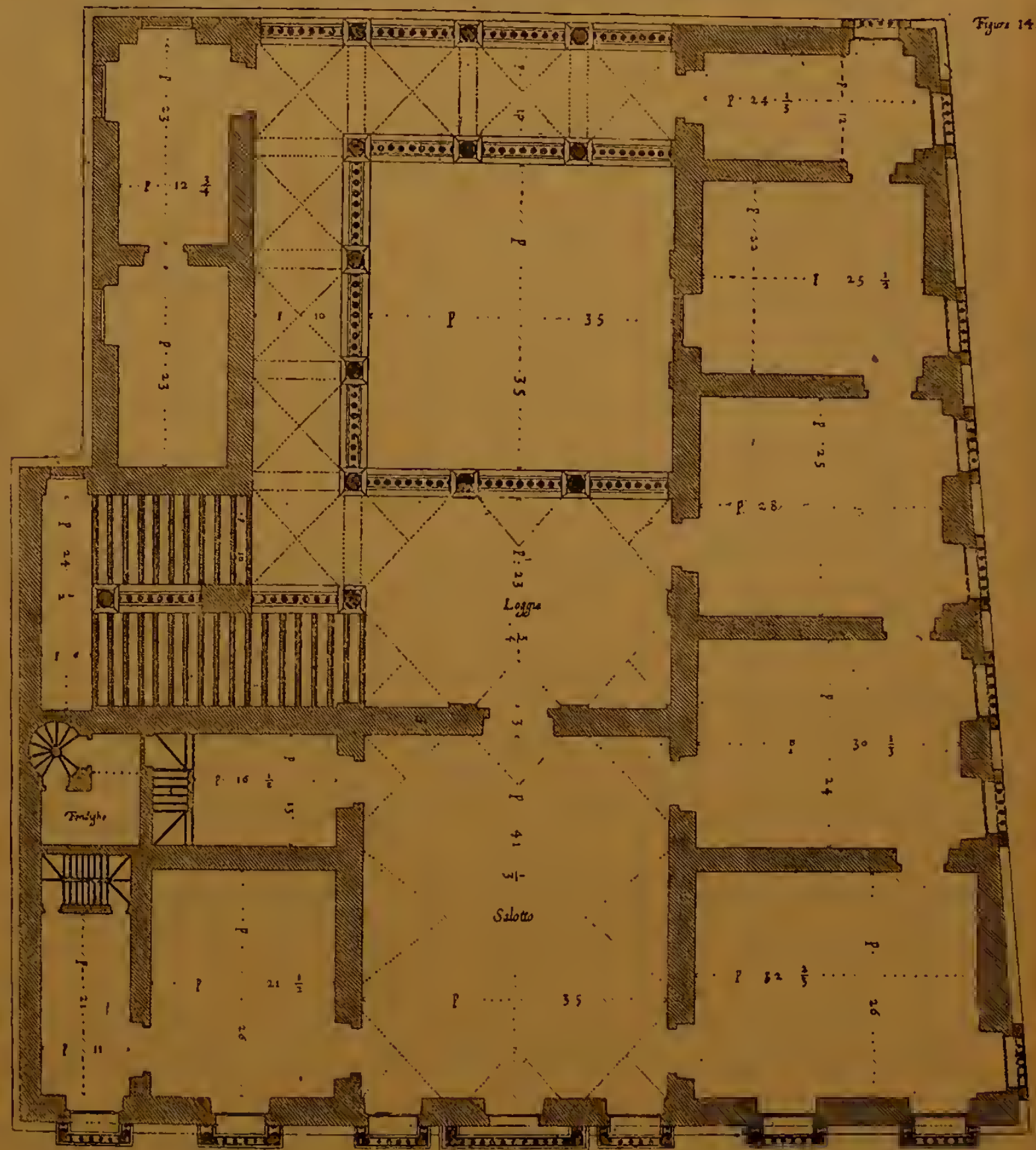


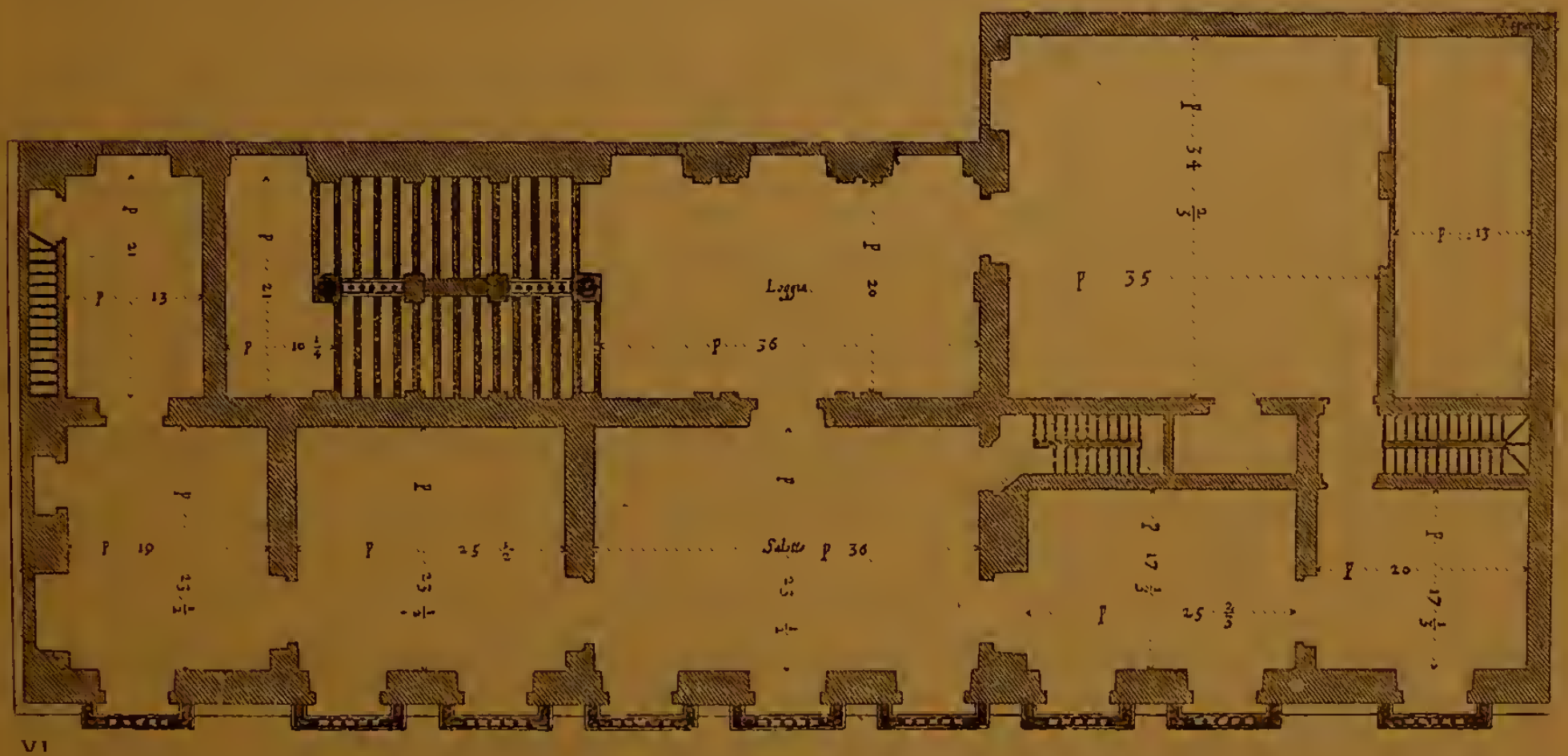
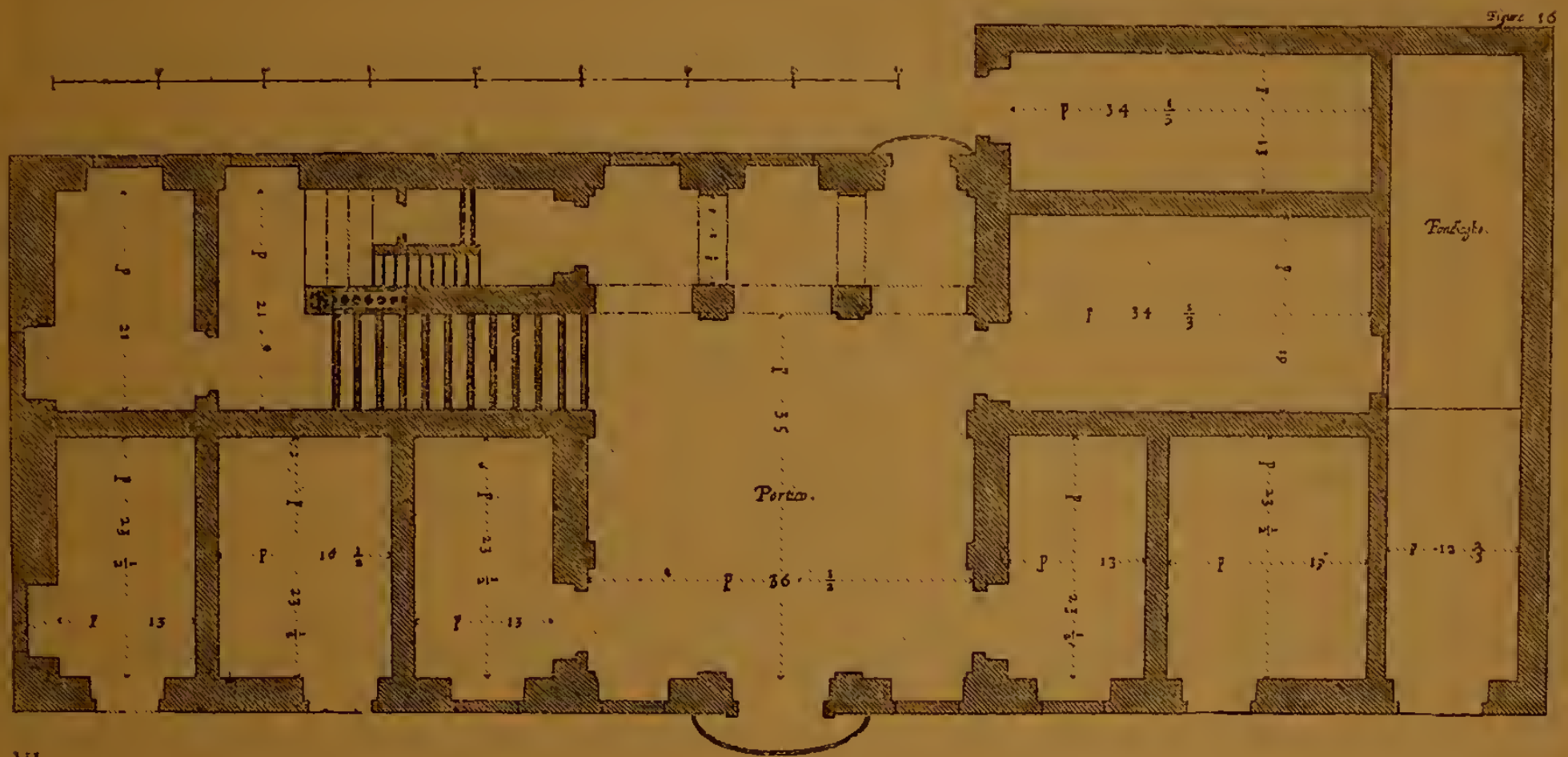
Figura 15.



V.



TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO OTTAVIO SAULI



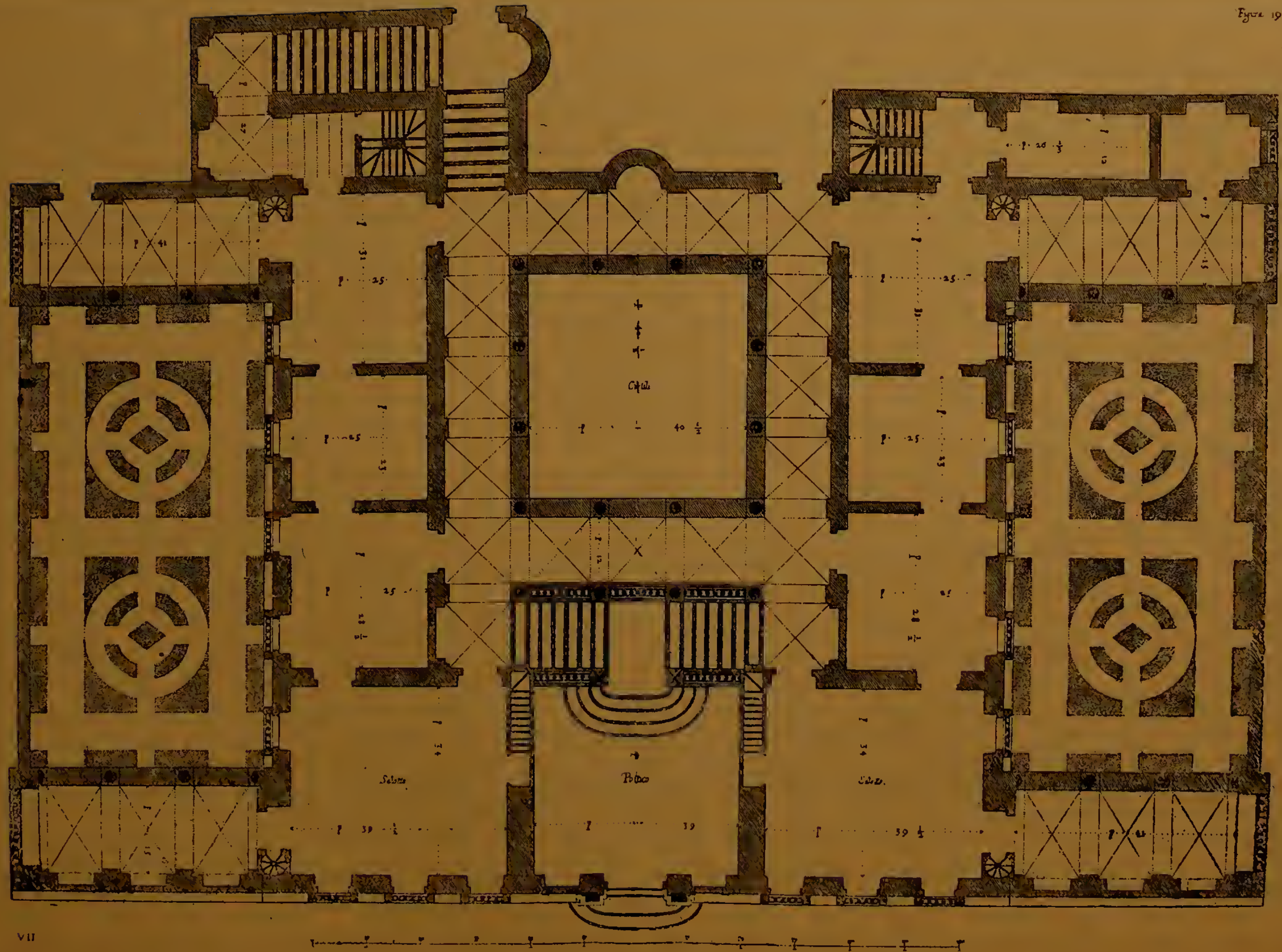


VI.



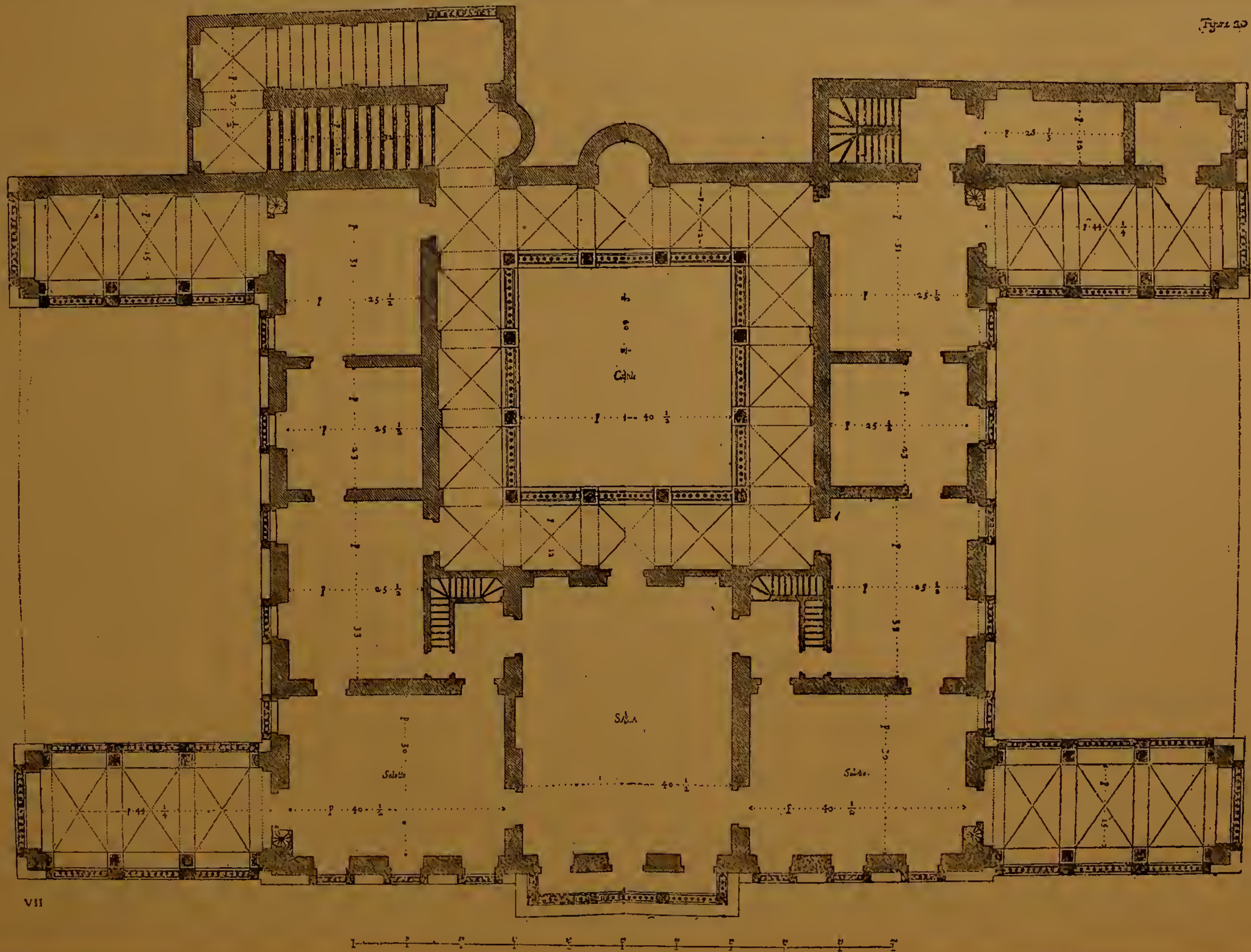
TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO GIOVAN. BATTISTA GRIMALDO

Fig. 19.



VII

TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO GIOVAN. AUGUSTINO BALBI



TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO GIOVAN. AUGUSTINO BALBI

Figura 21.



TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO GIOVAN. AUGUSTINO BALBI

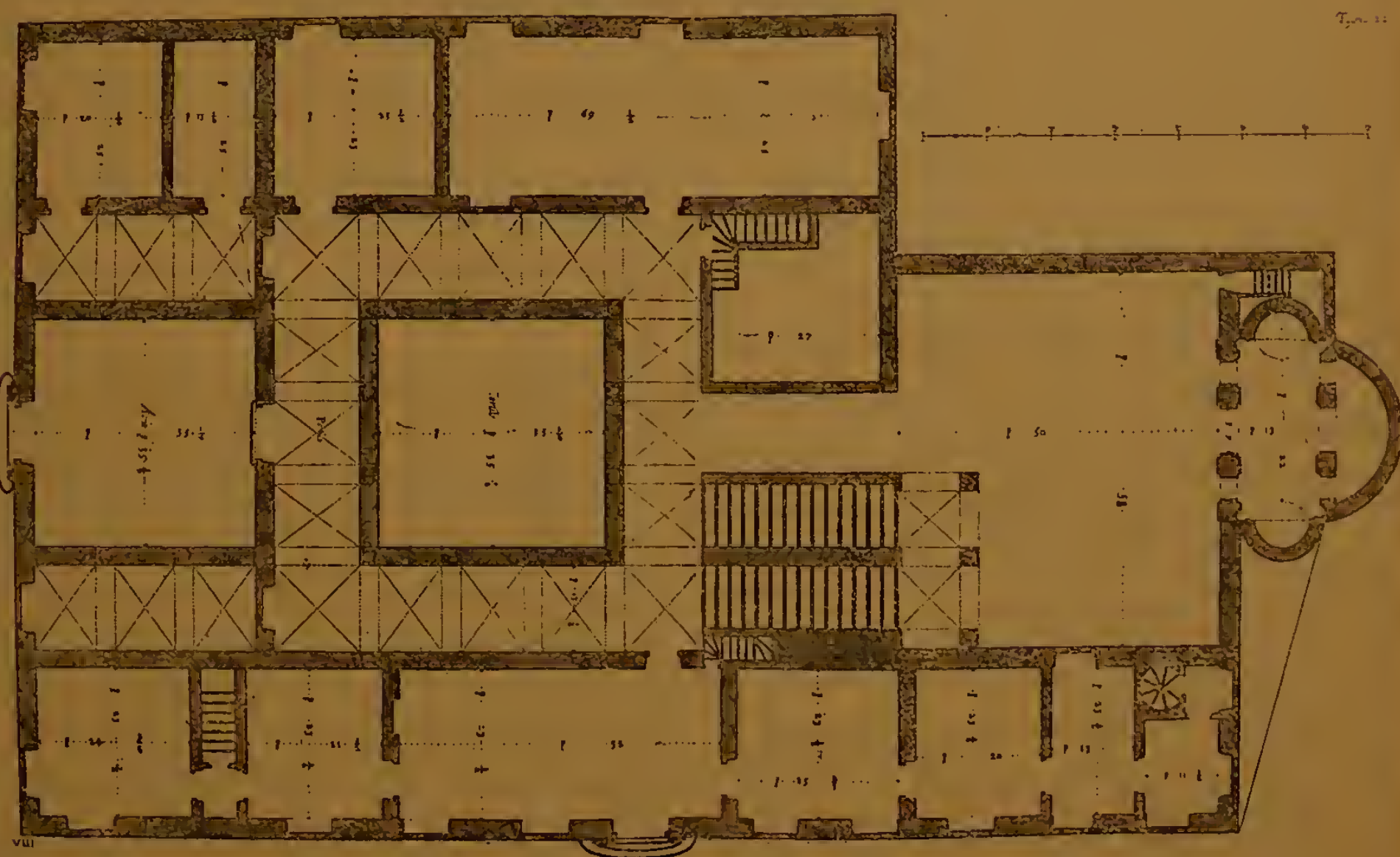


Figura 24.



VIII



TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO GERONIMO GRIMALDO PRINCIPE DE IERACI

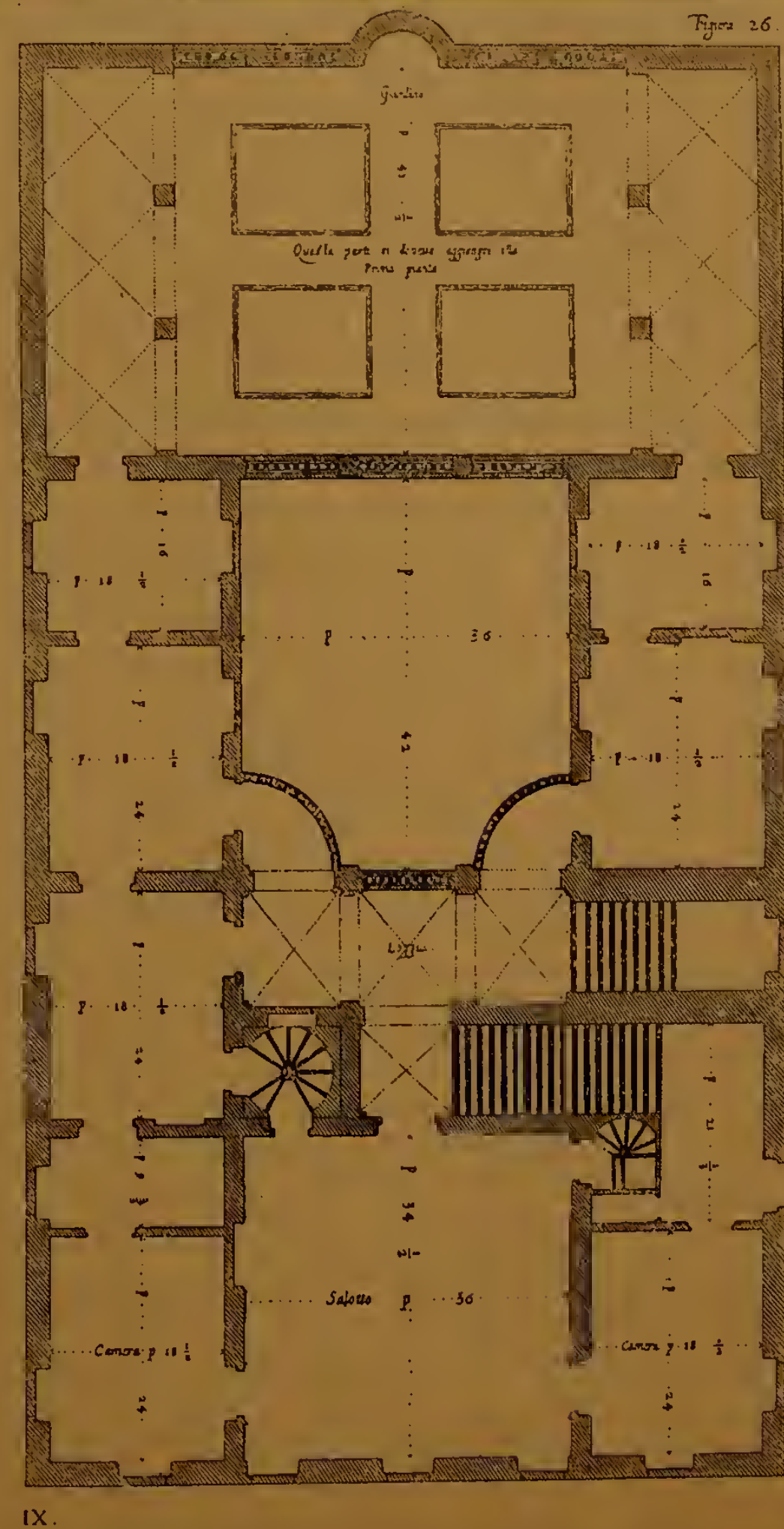
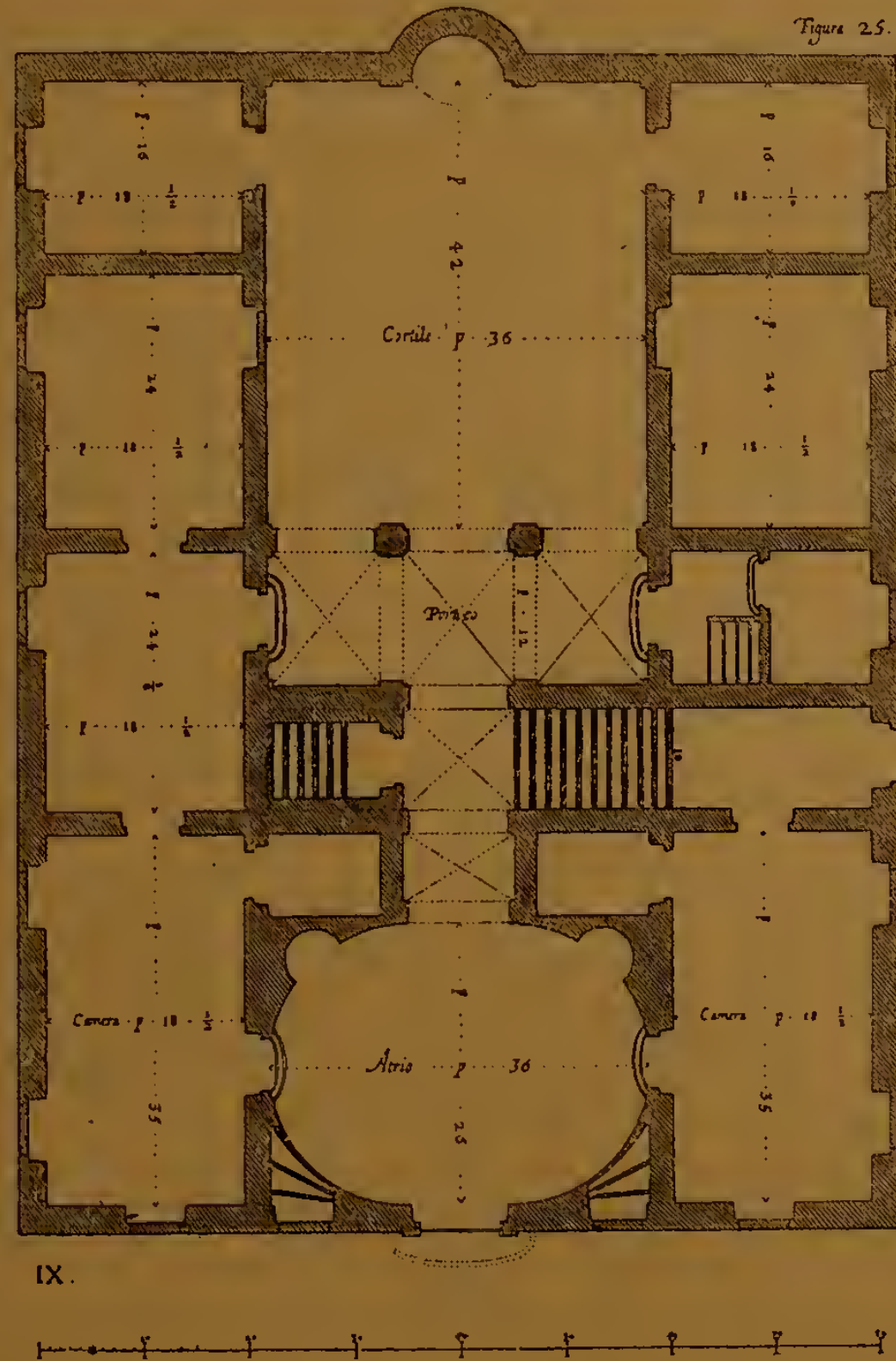
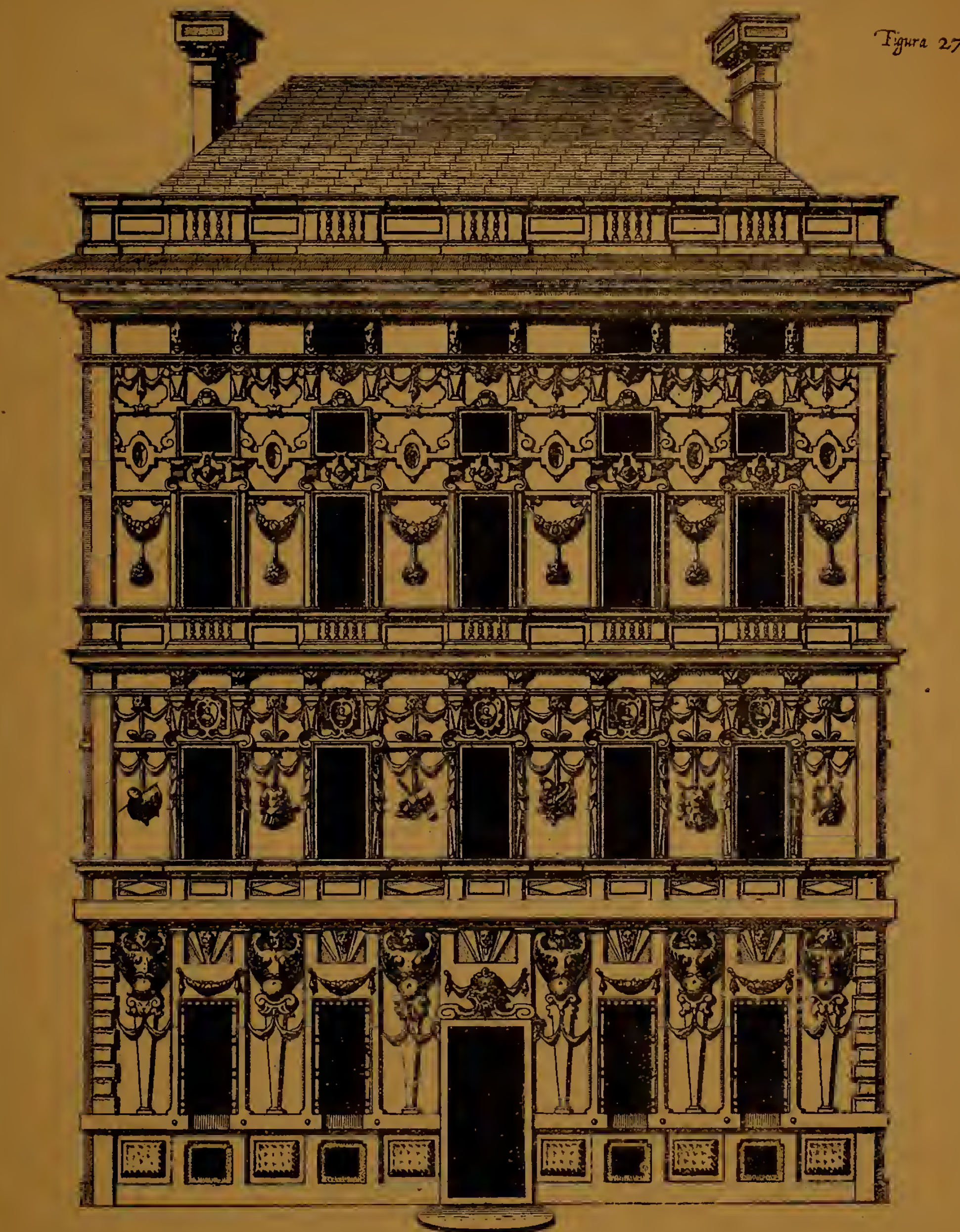
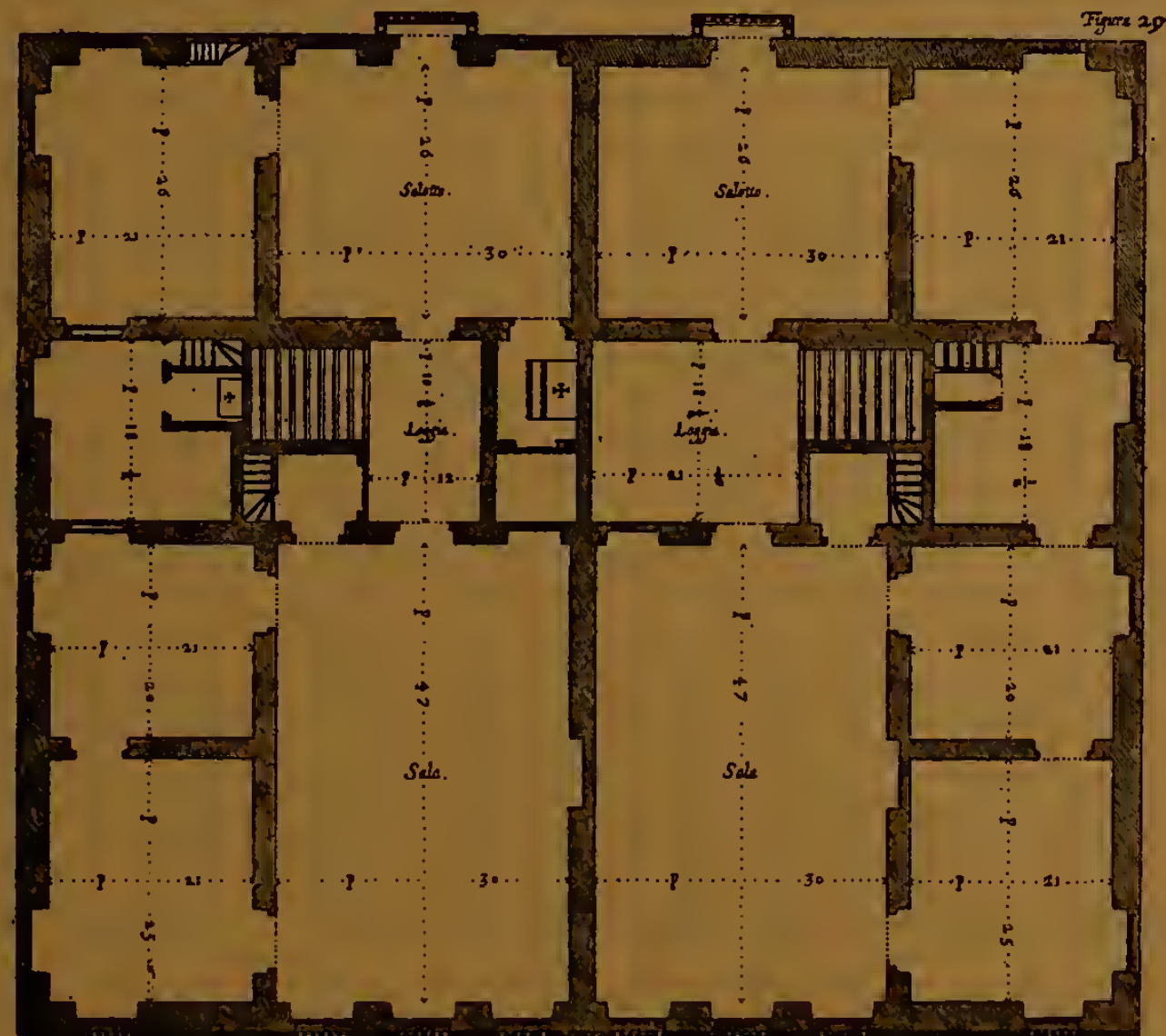


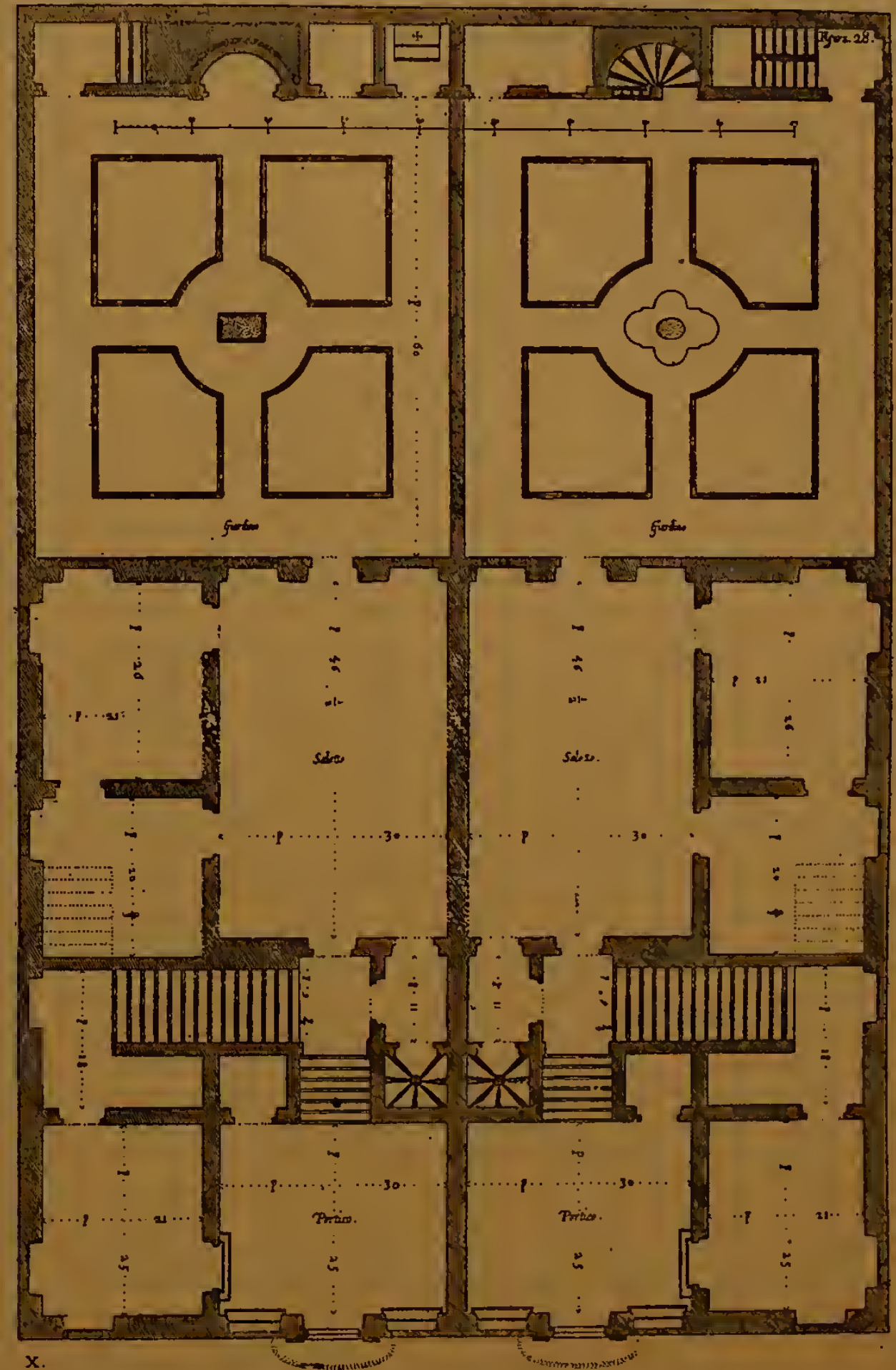
Figura 27



IX.



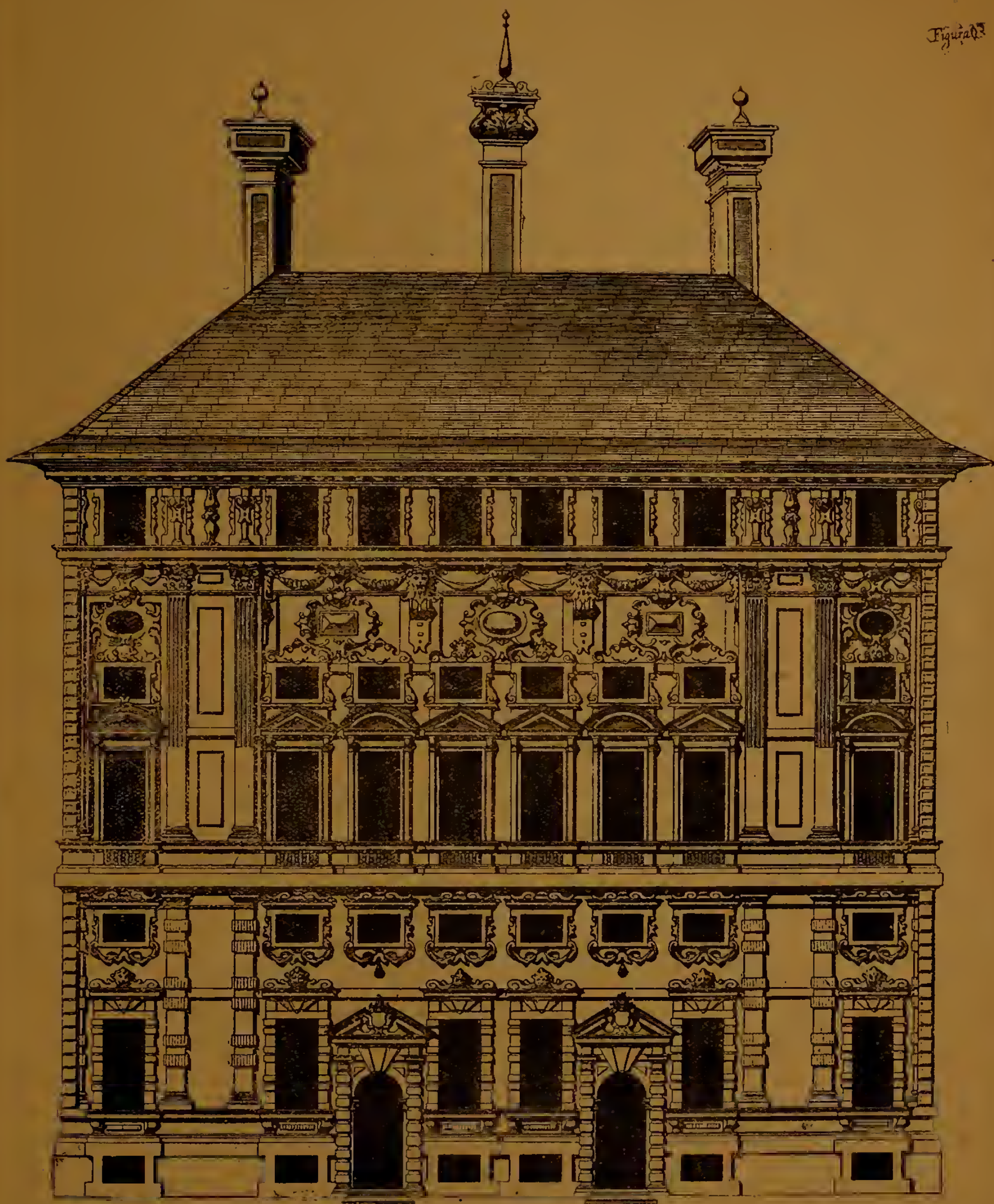
X.



X.

TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO GIACOMO SALUZZO E GIOVAN. BATTISTA ADORNO

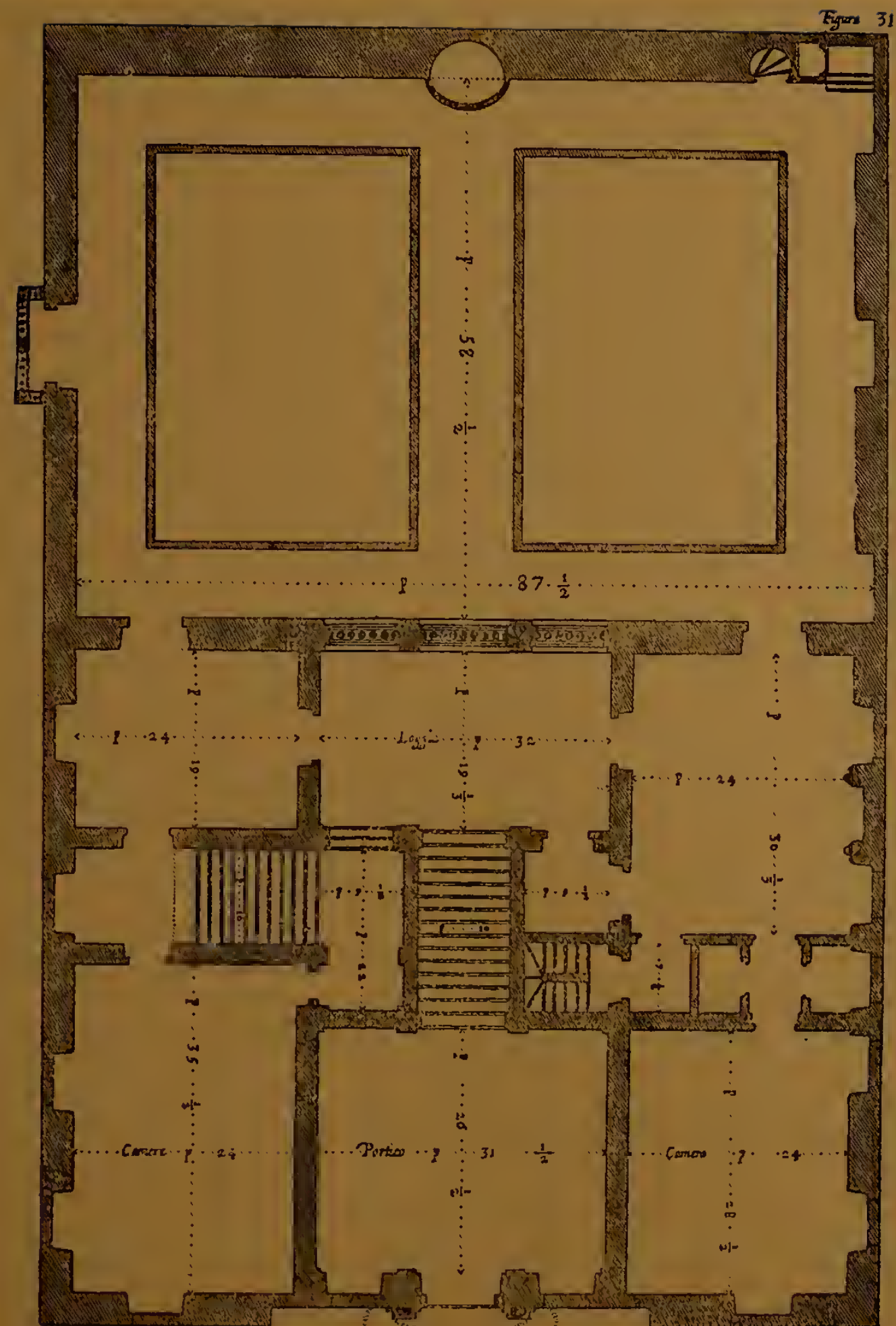
Figura 3



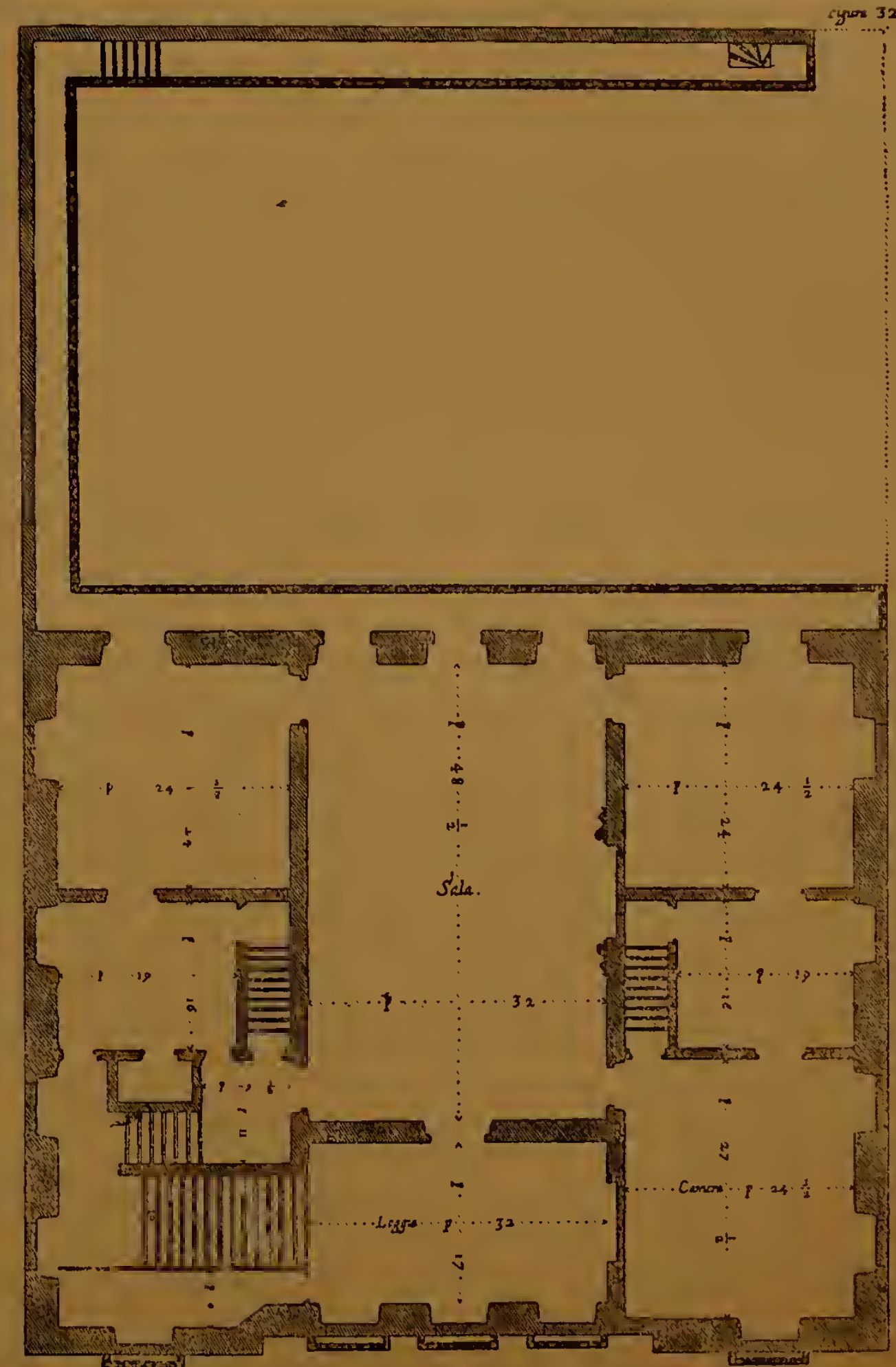
X.



TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO GIACOMO SALUZZO E GIOVAN. BATTISTA ADORNO

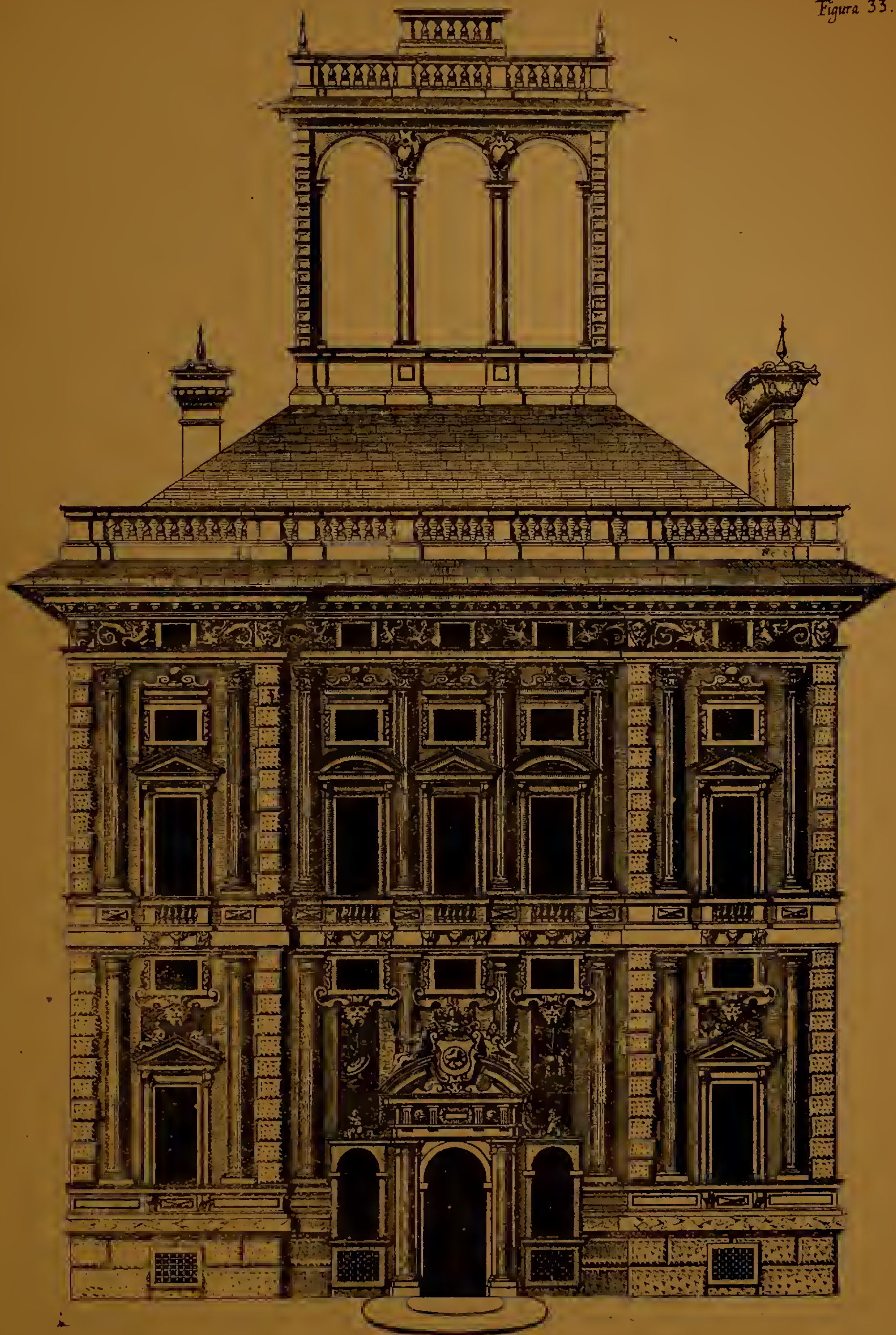


XI.



XI.

Figura 33.



TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO HENRICO SALUAGO

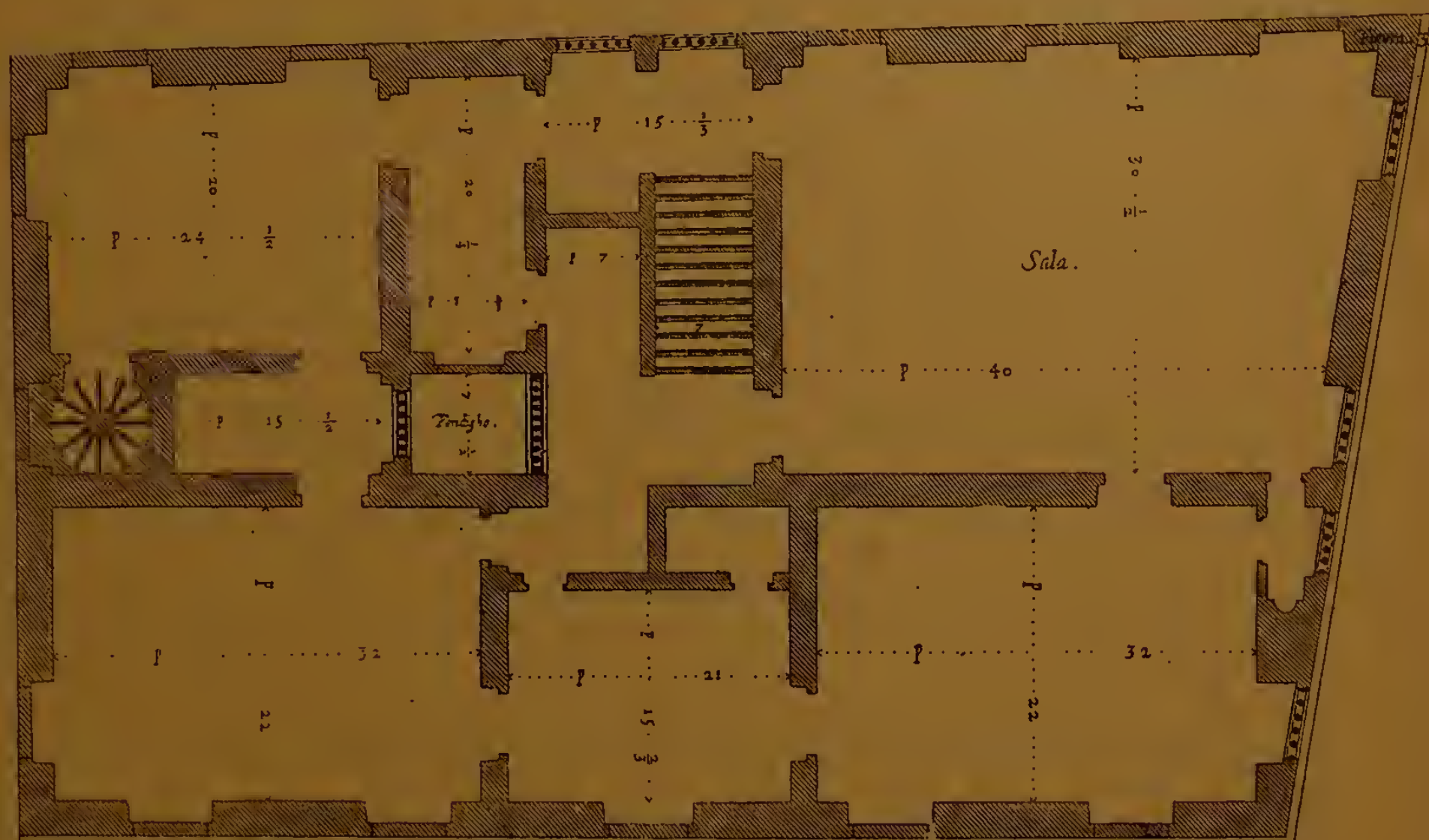
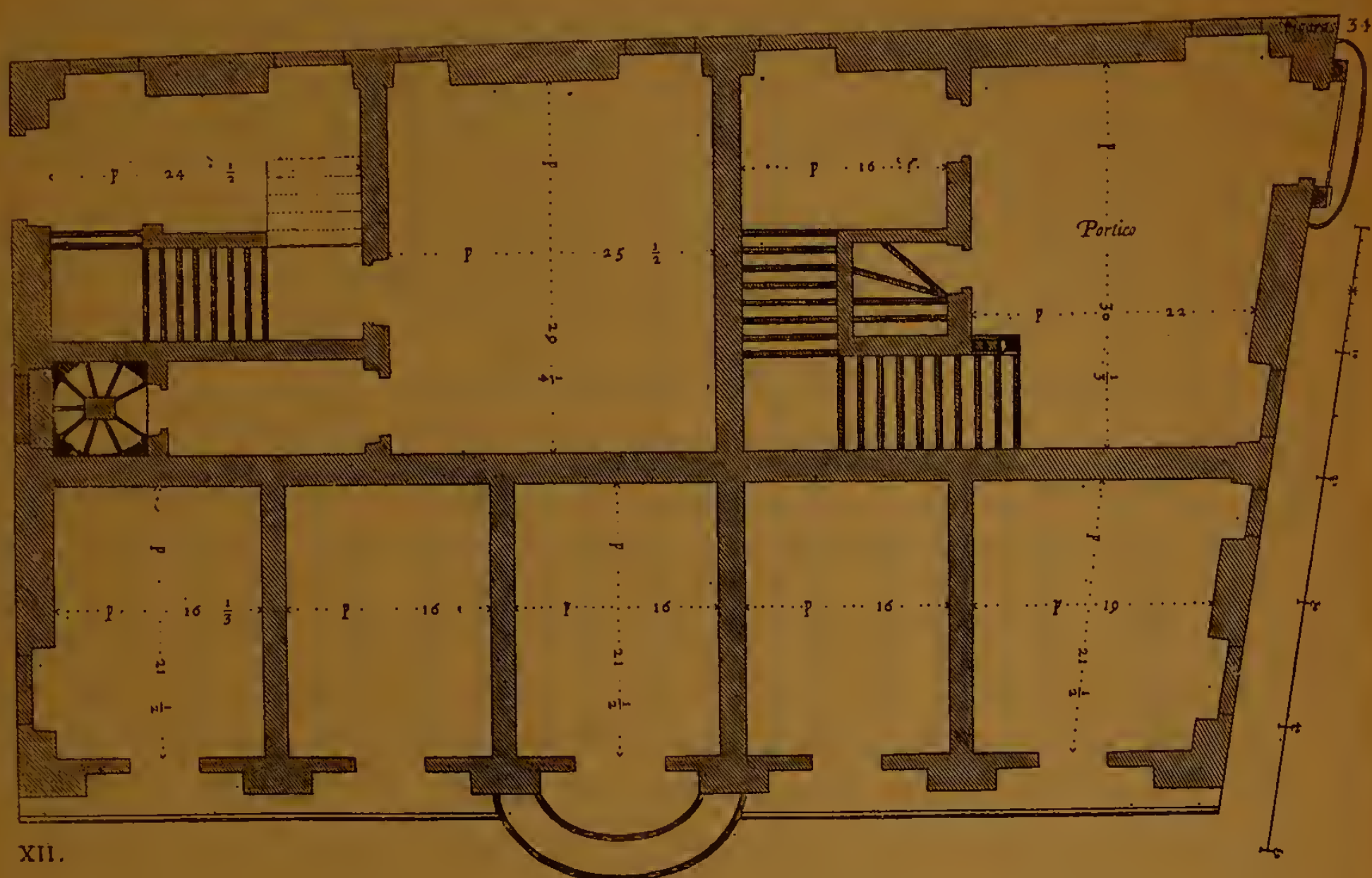
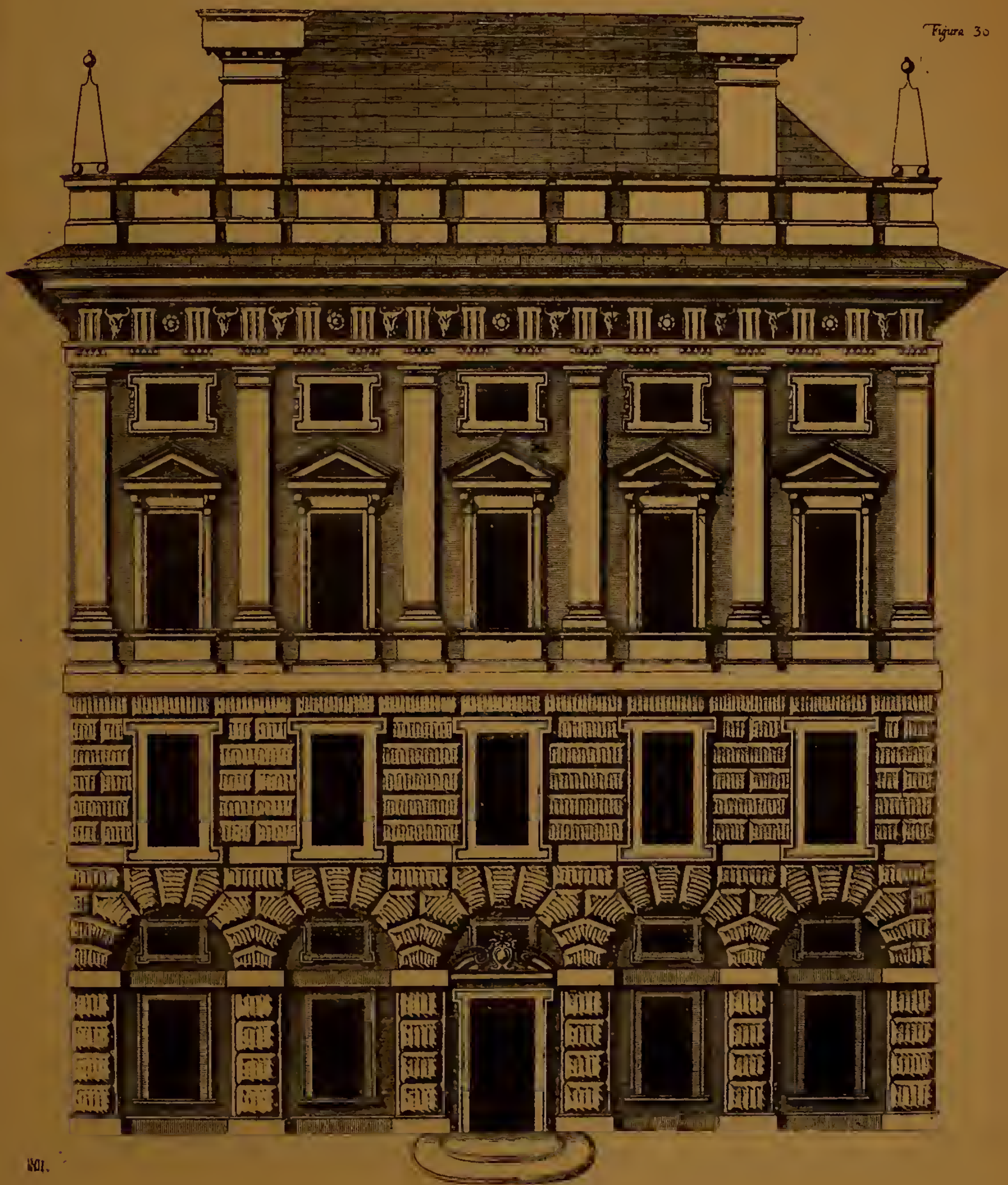
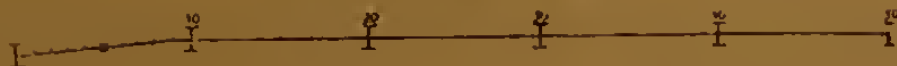


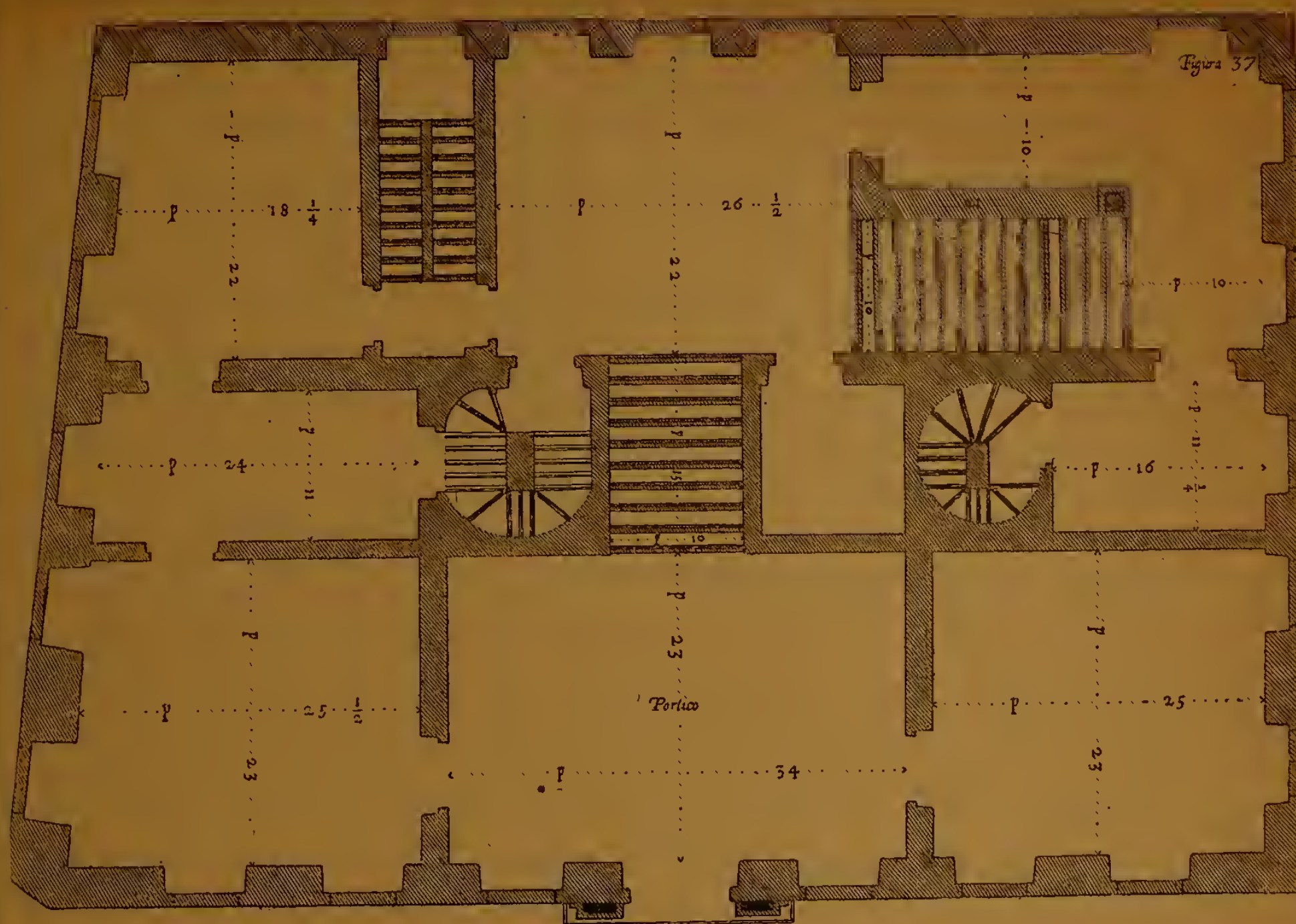
Figura 30



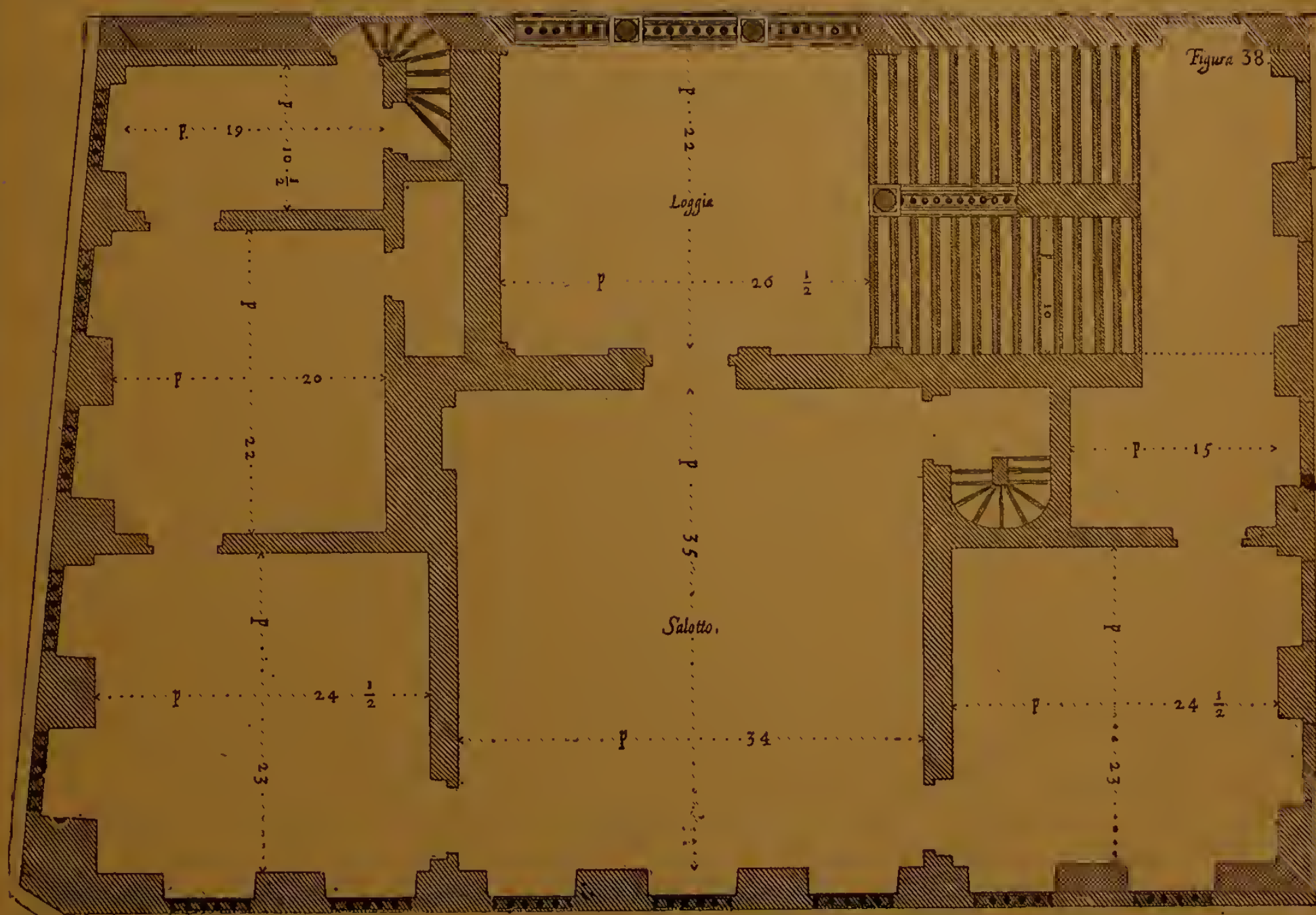
801.



TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO BABILANO PALLAVICINO



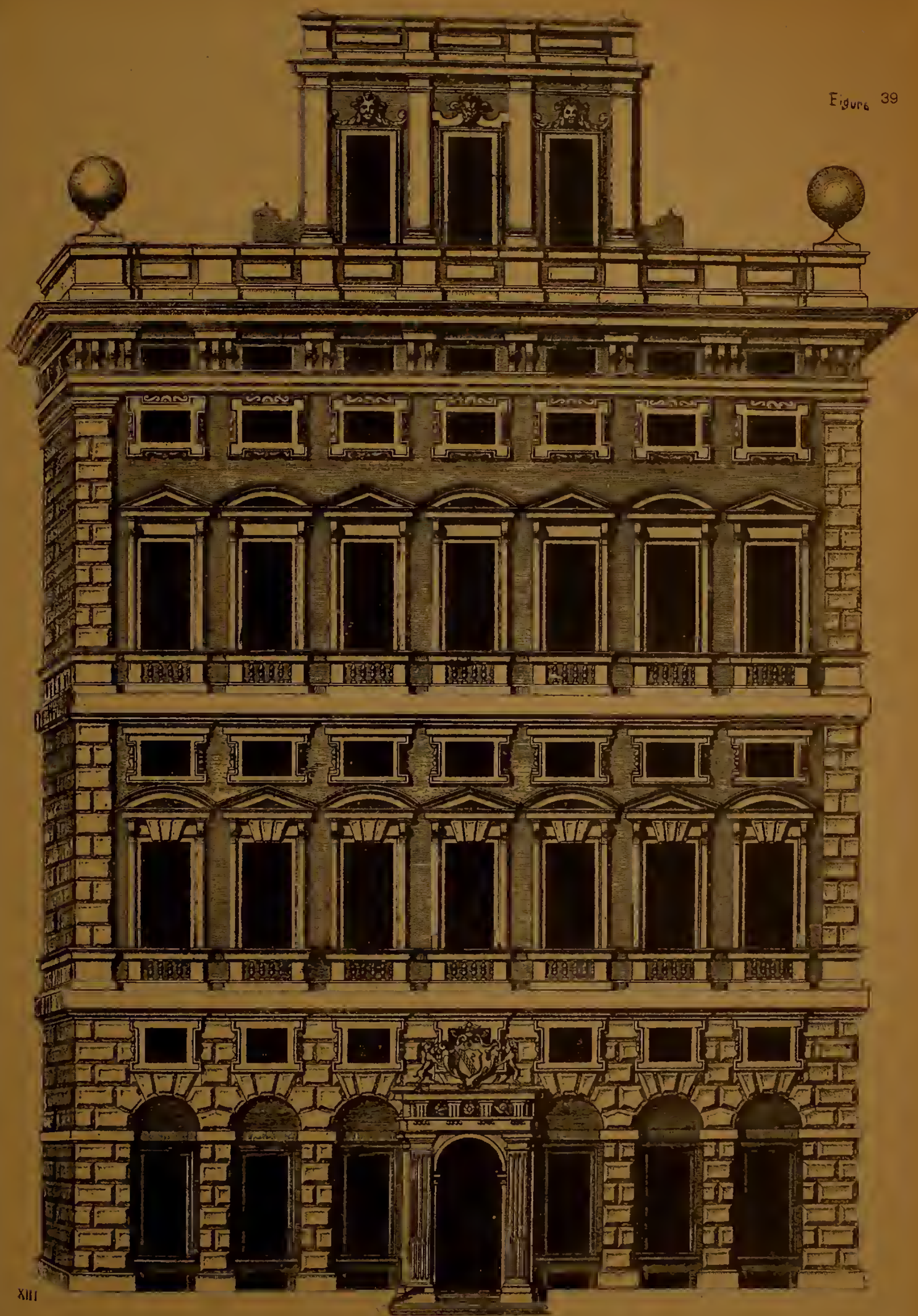
XIII



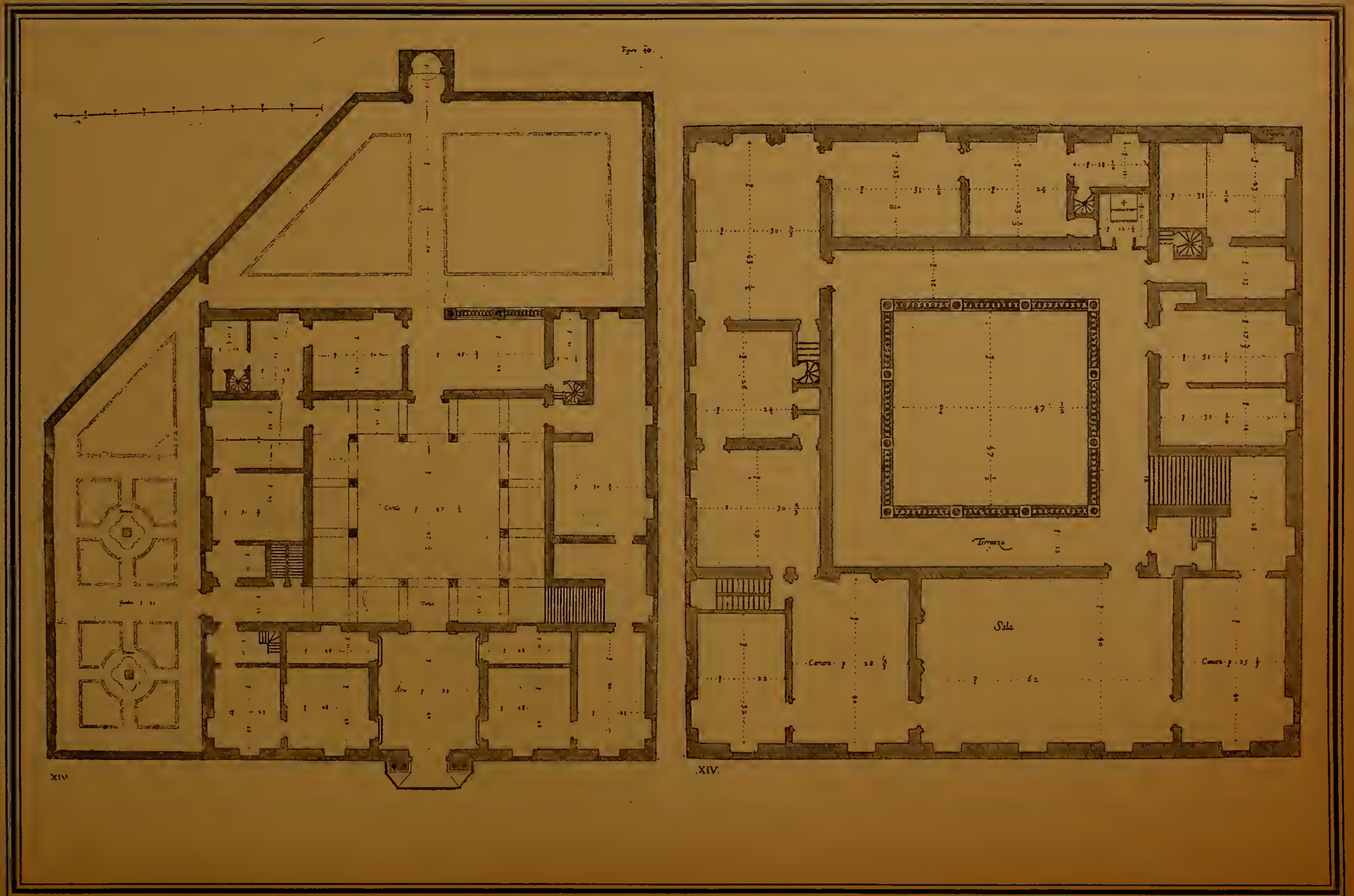
XIII



Figure 39



TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO BATTISTA CENTURIONE

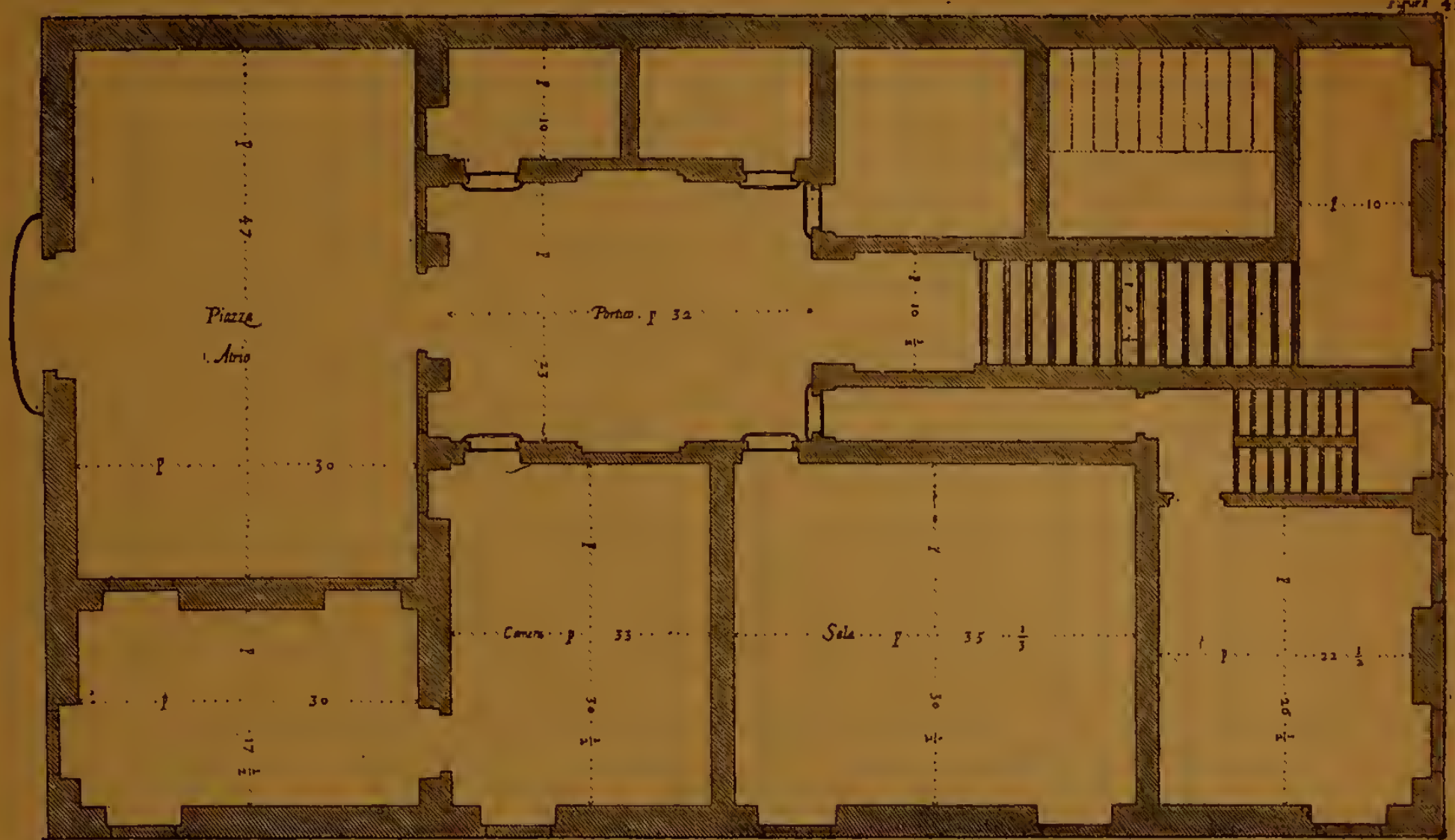


TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO ANTONIO DORIA MARCHESE DE SAN STEFFANO

Figura 42.



TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO ANTONIO DORIA MARCHESE DE SAN STEFFANO



XV.



XV.

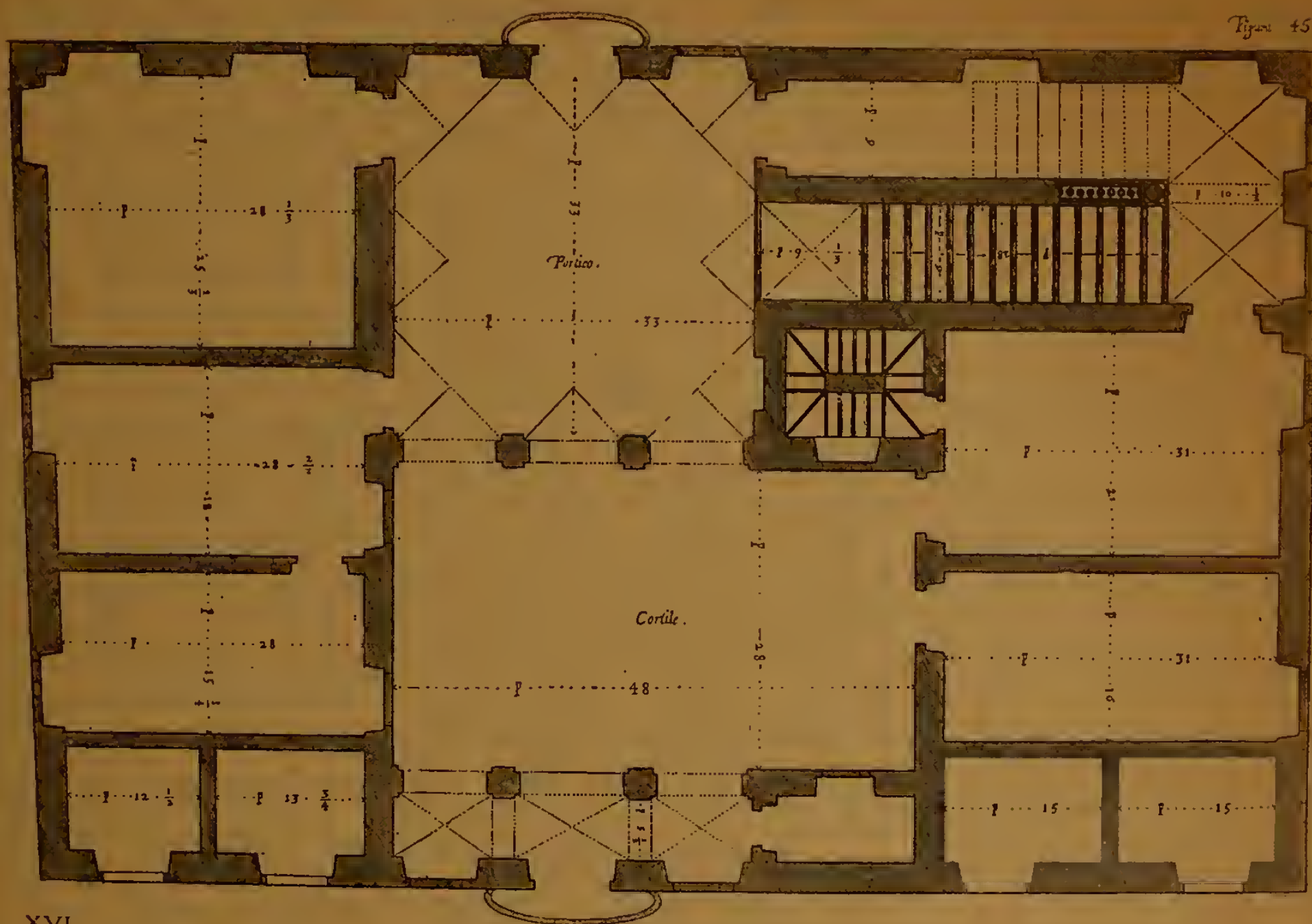


Figura 15

XV

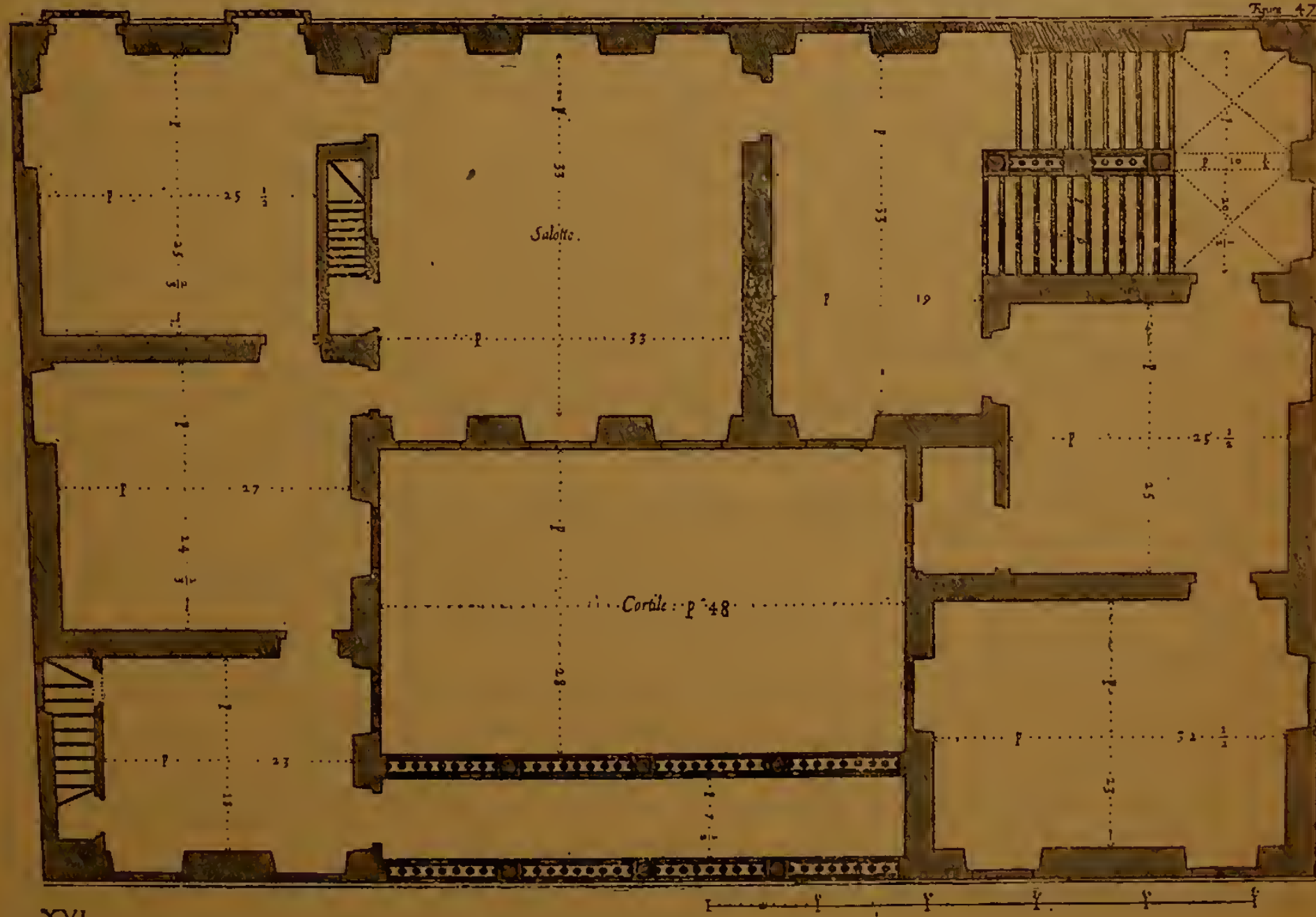


Figura 45.



XVI

Figura 47.



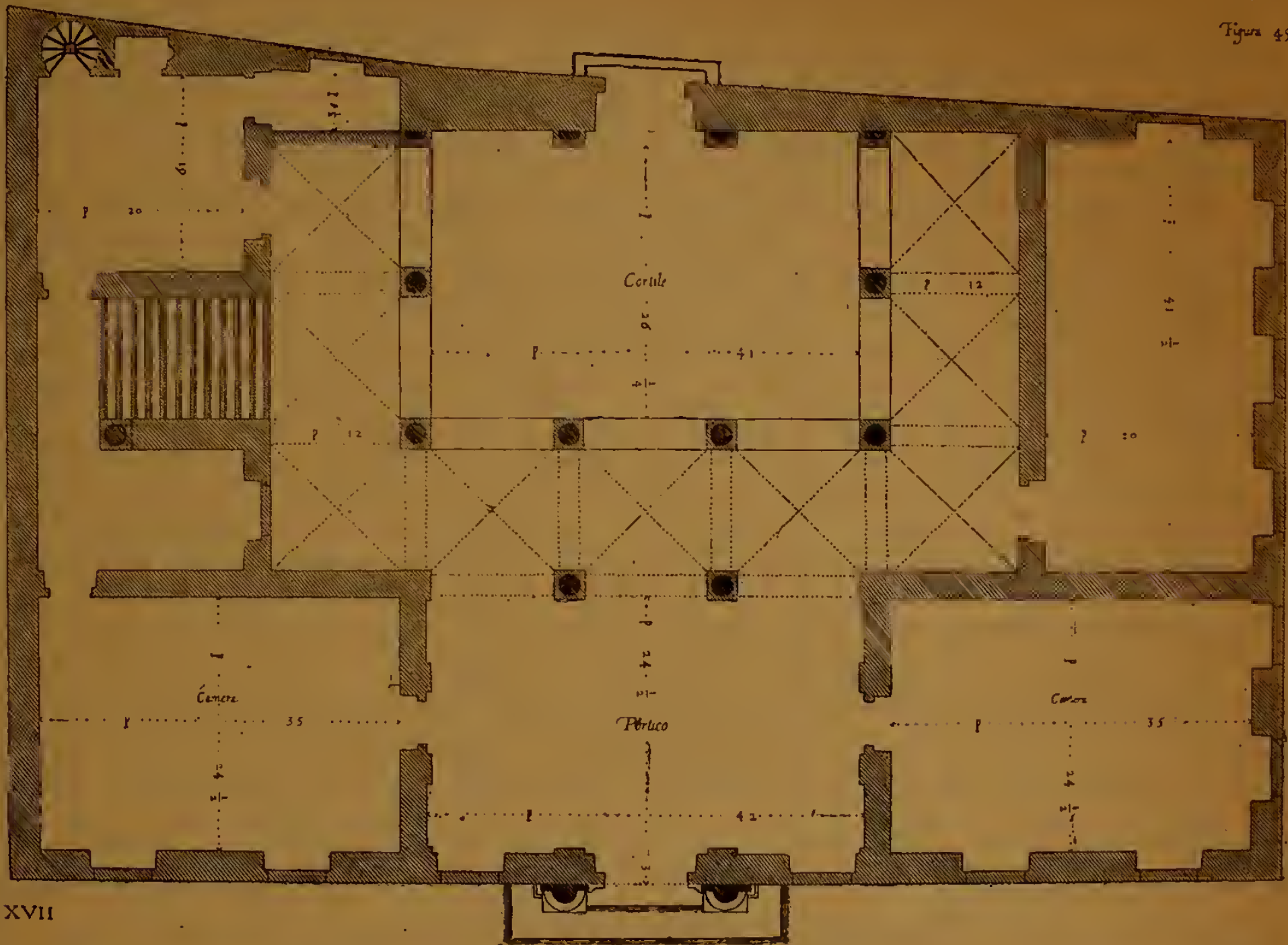
XVI.

Fig. 48.



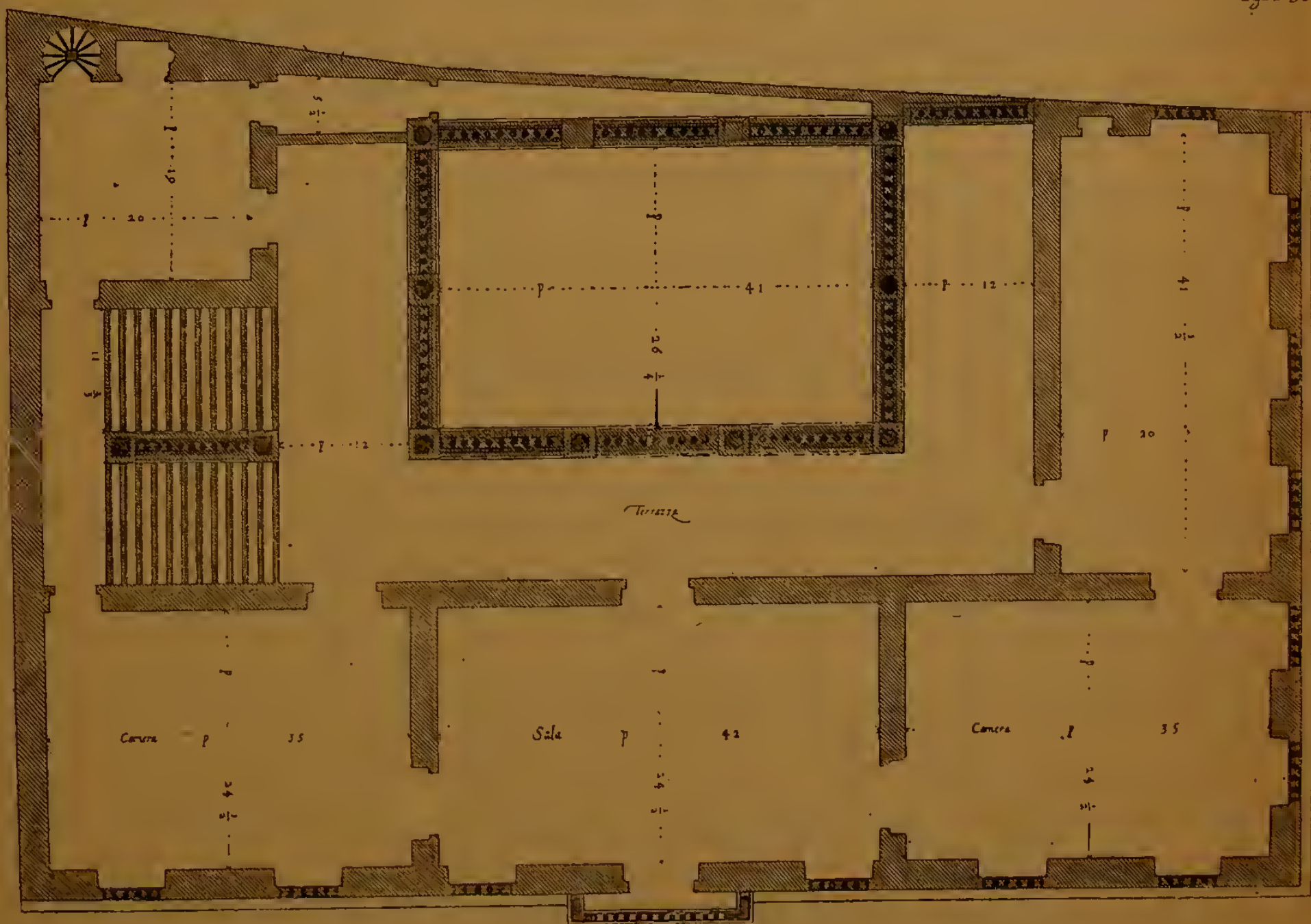
TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO FRANCESCO GRIMALDO

Figura 45



XVII

Figura 50.



XVII



Figura 51



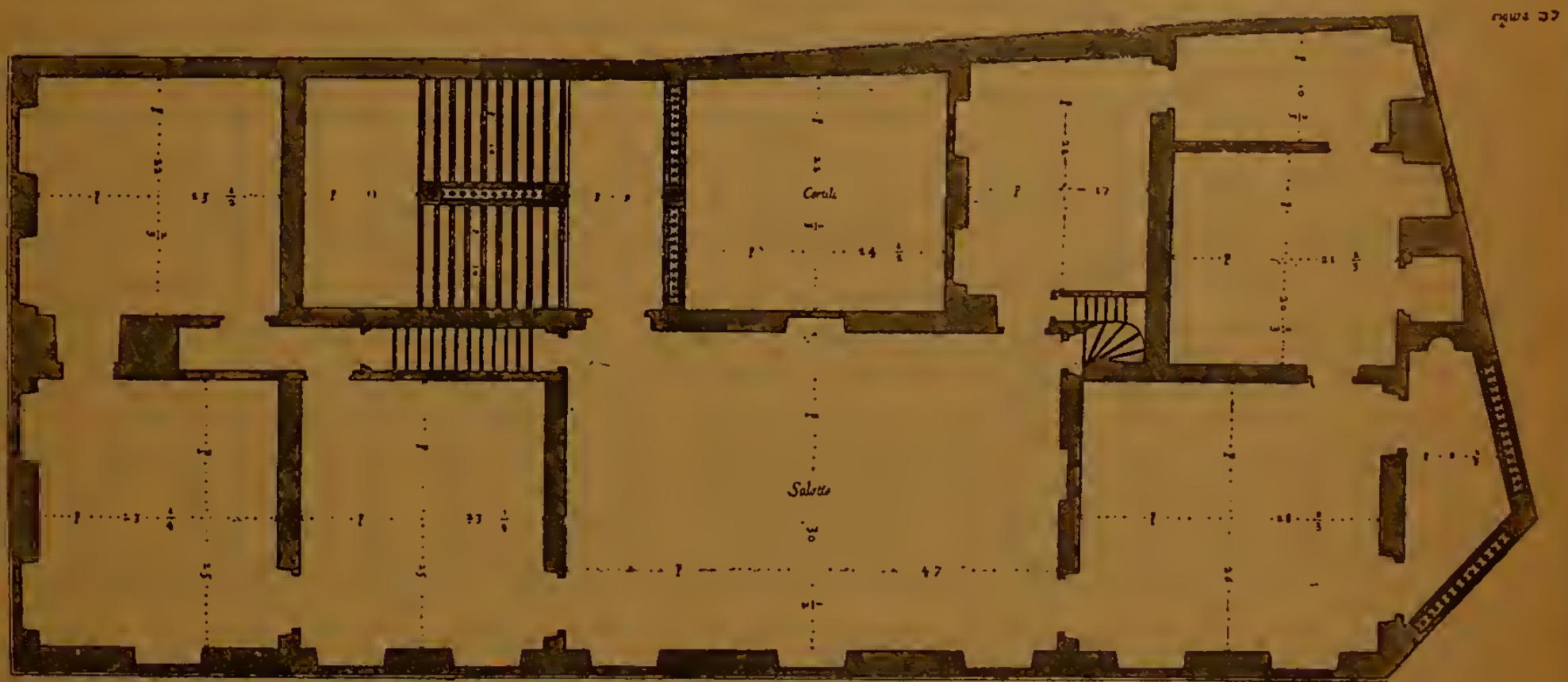
XVII



TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO HORATIO DE NEGRO



XVIII.



XVIII.



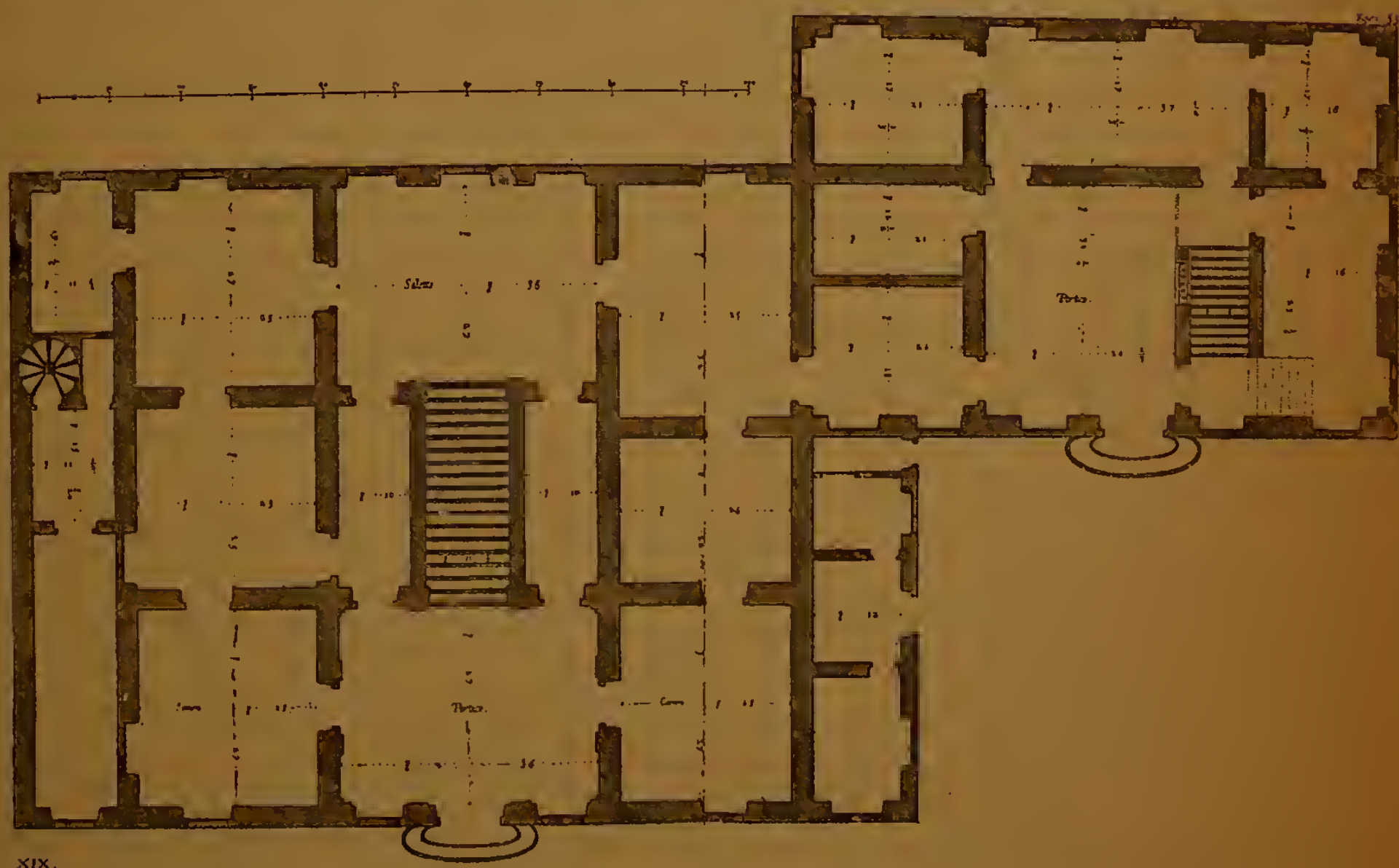
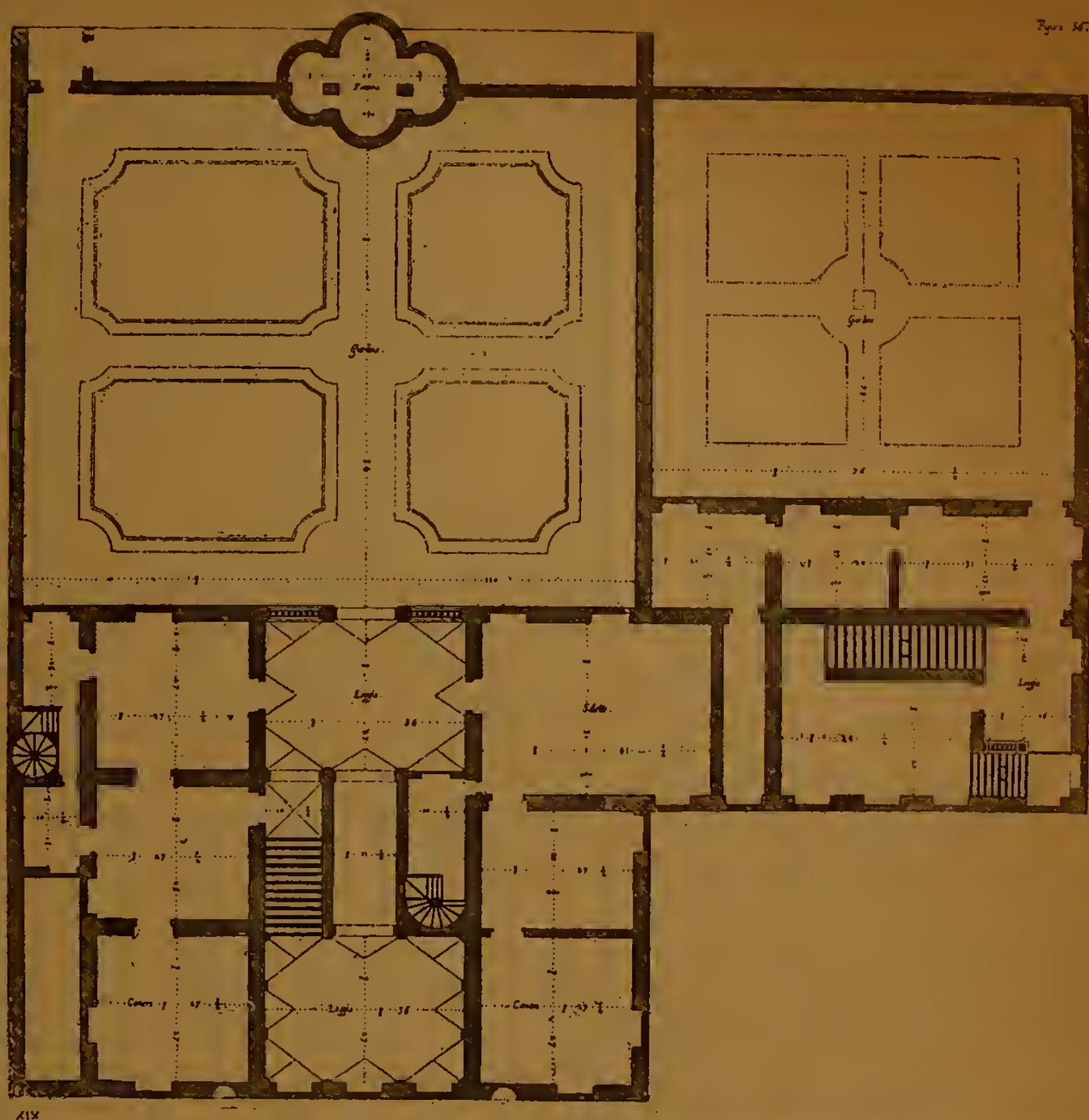
Figura 54



XVIII



TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO GIACOMO LOMELLINO



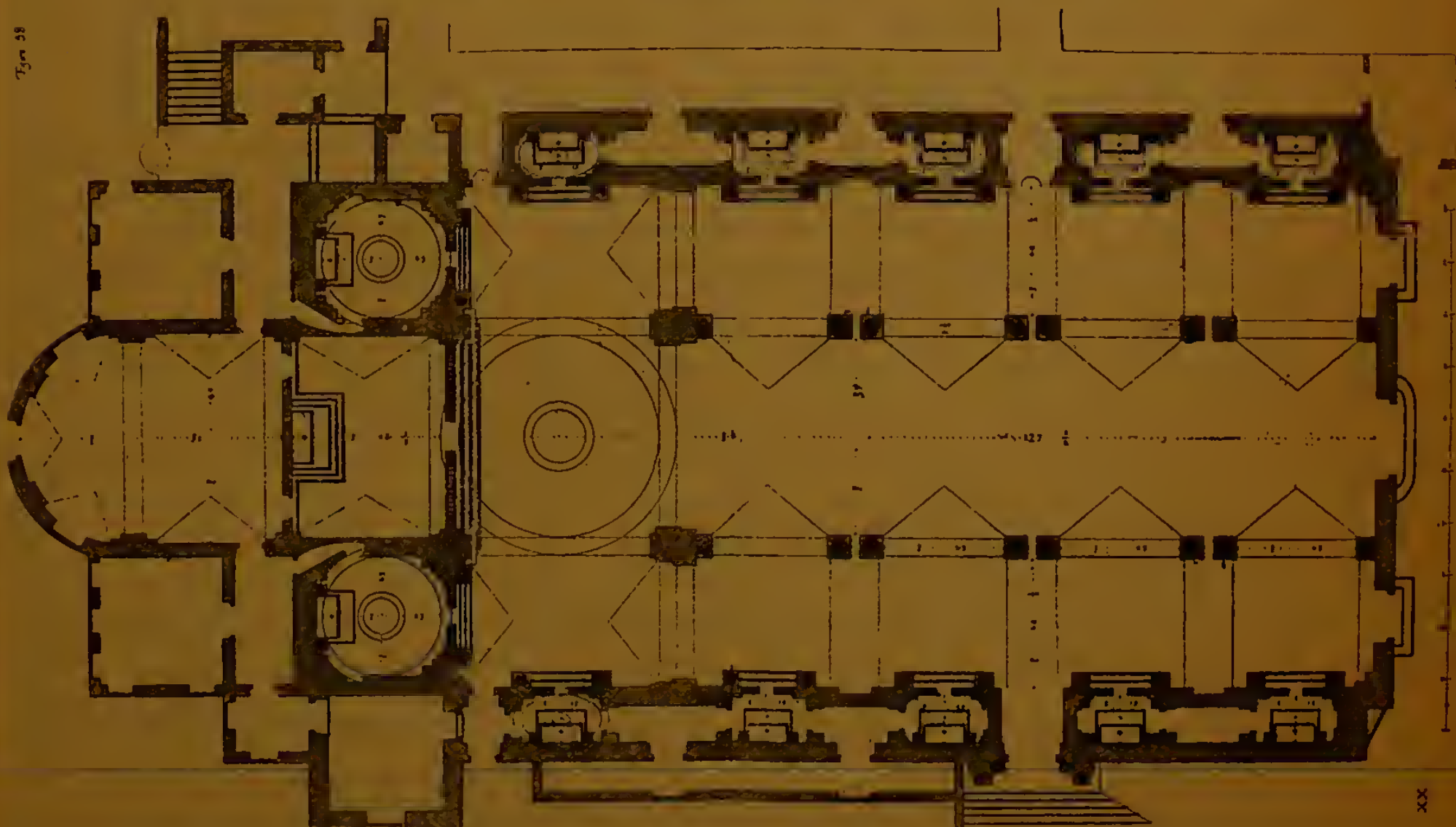
TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO GIULIO DELLA ROUERE

Figura 57.

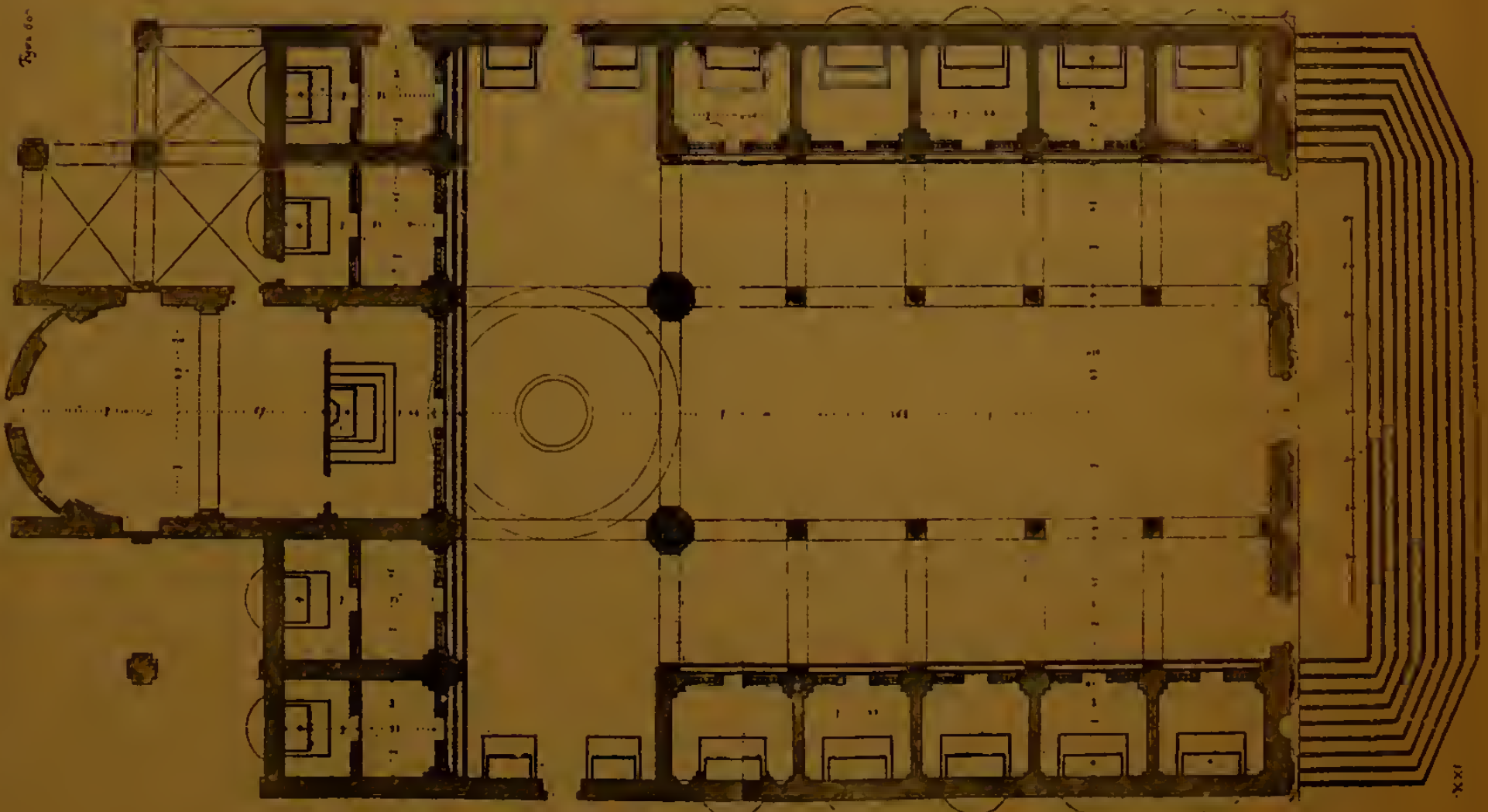


XIX

TEIL II, PALAZZI MODERNI
PALAZZO GIULIO DELLA ROUERE

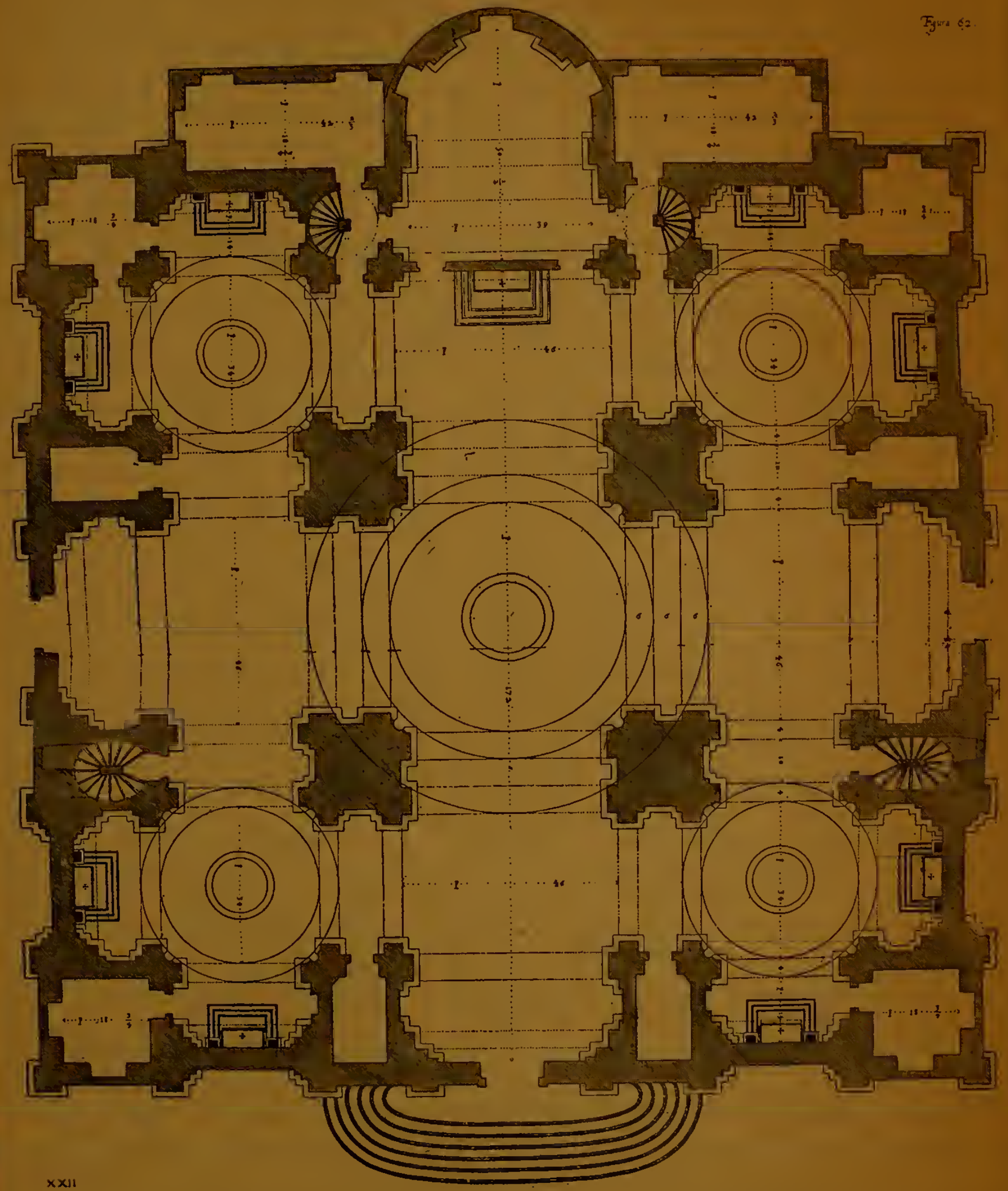


TEIL II, PALAZZI MODERNI
S. CIRO DEGLI PADRI THEATINI



TEIL II, PALAZZI MODERNI
CHIESA DELLA ANNUNCIATA DE PADRI ZOCCHOLANTI

Figura 62.



XXII



TEIL II, PALAZZI MODERNI
SANTA MARIA DE CARIGNANO

Fig. 68

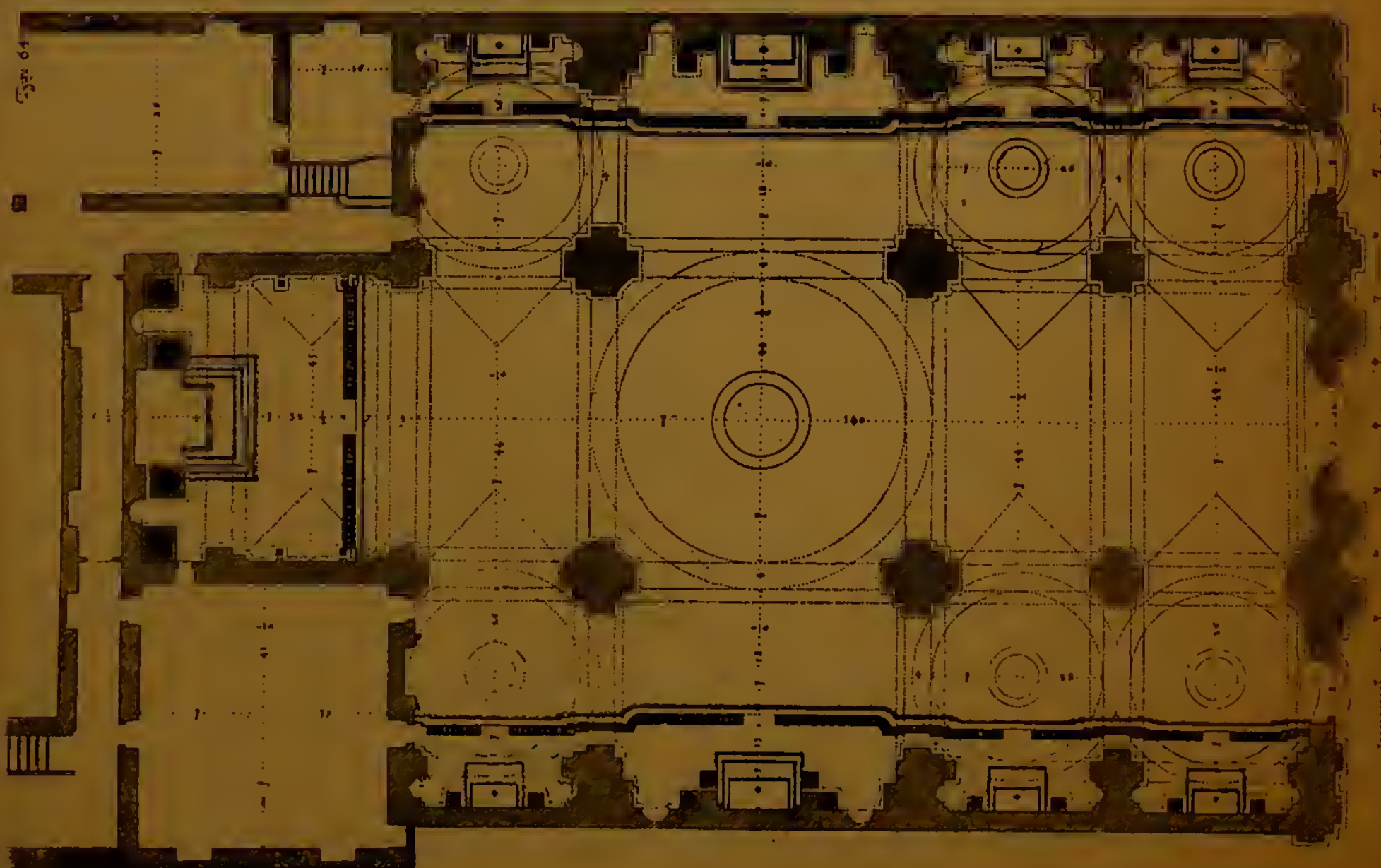


XXII



TEIL II, PALAZZI MODERNI
SANTA MARIA DE CARIGNANO

Figura 83



TEIL II, PALAZZI MODERNI
CHIESA DE PADRI IESUITI



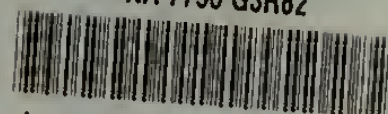
Figura 67



XXIII

UCLA-Art Library

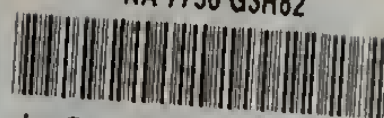
* NA 7756 G3R82



L 006 266 803 3

UCLA-Art Library

* NA 7756 G3R82



L 006 266 803 3

